歐洲近代文藝思潮目錄

第一章　近代思潮與文學……一

第二章　浪漫運動……二〇

第三章　各國浪漫運動史……四二

第四章　自然主義運動……七五

第五章　各國自然主義運動史……九九

第六章　新浪漫主義……一四七

歐洲近代文藝思潮

第一章　近代思潮與文學

文學是時代的反映，無論什麼時代，必定有爲文化的中心思想，爲各種活動的根據。文學的變遷，多半是隨思想而變的，所以一個時代的文學，和一個時代的思想，有密切之關係。從審美的觀察點說起來，一種文學作品，固然有牠的本身價值，不必研究牠與時代思潮有若何的關係。但從歷史的觀察點說起來，一種文學作品，雖是盡善盡美，而與前代的作品，是一線相承的。這個作品之產生，必有牠的原因，我們須知道作者的智能上的特質，而作者智能上的特質，多受當時的思想之影響，所以我們研究一種文學之發生，必須考察牠的時代背景。本書的範圍，是講歐洲近代文學變遷的大勢，約從十八世紀末葉起，至二十世紀初年

爲止，將文學上一百餘年來各種文學運動的歷史，及各種主義之起源和本質，作一個簡要而精密的說明。但是我們須先了解近代思想對於近代文學之關係，而後始容易進一步討論文學變遷之歷史。

文學思潮之變遷，是一線相承的，其間雖有盛衰之分，卻是不間斷的。本書從浪漫主義說起，但要論浪漫運動之發生，不得不把以前數百年的文學和思想，略爲說明，我們可以從文藝復興講起。歐洲的思想，到了文藝復興，可算是一大轉機。在中世紀時期，一切思想藝術，皆爲證明基督教旨而設，完全含有宗教色彩。到了文藝復興，就生了一個很大的反動，學者多自由直接探考希臘、羅馬之古籍，如荷馬（Homer）蘇弗克利斯（Sophocles）之史詩與悲劇，柏拉圖（Plato）亞里斯多德（Aristotle）之哲學；一般學者，皆悉心研究，於是千餘年來，歐洲人所不大知道的文藝學術，至是始燦然復明於世界。但文藝復興，不僅是指希臘、羅馬的學藝之再生，並且指中世紀教會因襲和威權之打破，及自由獨立的近代精神之發現，承認外界事物之美，和藝術上肉體的美；在科學上解放了理智，在宗教上解放了良心，使

文化復歸於智慧。從前人人都有厭世的色彩，現在則樂天入世，一以情意爲中介，因此人心的束縛得以解放，而發見新人。文學在這個時期，不用說是起了很大的革命。文藝復興的發源地是在意大利，表現這種新文學也是在意大利。如丹第(Dante)之作神曲 (La Divina Commedia)，佩脫拉客(Petrarca)所作的抒情詩歌，薄伽邱(Borcaccio)所作的散體小說，如十日譚(Decamerone)，他們多以戀愛爲張本，已經不顧舊宗教的思想了。在法國方面，如剌柏雷(Francois Rabolais)的小說及其他作品，詼諧而含諷刺，表現人生各方面的興趣，頗足代表法國初期文藝復興的精神。他若蒙旦(Montaigne)的論文，也是代表時代的精神，龍沙(Pierro de Ronsard)的抒情詩，造成法國的新國語，使文學的基礎穩固。在西班牙則有塞凡提(Corvantes)的吉訶德先生傳(Don Quixote)。在英國則有斯賓塞(Edmund Sponser)的仙后頌(Tho Fairy Quoon)，瑪羅(Marlowe)的韻文戲劇，其後又有莎士比亞的戲劇傑作。歐洲思想界起了這個文藝復興大運動，一切的思想藝術，皆一反前此之非人類的，非現實的，而爲人類的，現實的。文學受了這個影響，所

以在這個運動以後的文學作品，多表現人類的趣味，遠勝於宗教之趣味。

文藝復興這個運動，在歐洲各國發生的遲早不一，我們雖然不能嚴密的說出一定的年代，但是可以說牠是從十四世紀中葉到十六世紀這時期內的種種新運動之總稱。在這個運動時期內，歐洲固然產生了許多新文學，可是到了十七世紀，歐洲的文學，就停頓了。這是因為數十年的宗教戰爭之關係，其後雖漸有和平之象，而民氣衰落，文學遂亦不振。這種宗教戰爭是起於宗教改革的，而這種宗教改革，可以說是對於文藝復興風潮的一種反動。因為自文藝復興打破羅馬教的暴權以來，本能的，肉的，現世主義非常盛行，人人都耽溺於肉慾，求自我的滿足，而不顧一切，敗德之風，瀰漫一世。於是宗教改革發生，一方面是反抗這種現世主義，而別一方面是鼓吹高尚優美的宗教信仰。當時人心不定，常自此極端，趨彼極端，所以宗教改革發生了這種猛烈的傾向，有復歸於中世紀禁慾主義的趨勢。十七世紀的數十年宗教戰爭，多是這種猛烈的傾向之結果。換一句話說，就是極端的宗教道德論者和猛烈的自我主義者之爭鬬。可是這兩派人經過長時期的爭鬬，狂熱也退了；狂熱既退，於是

靜自返省，覺得理性和智力很有價值，所以十七八世紀間，有唯理的的主智的思想之傾向。從這個傾向就發生了近世哲學的兩大派別，一是英國培根的經驗論，一是法國笛卡爾的，唯理哲學。

培根的經驗論主張尋求眞知，須破除成見，打破一切偶像，以萬物爲本位，從事實客觀之探求，將各個現象，用歸納法分析，比較，尋求原理原則，因以發明公例，用這個公例，就可以控制萬有。所以培根說：「知識卽權力」。他的意思就是說，用這種知識，纔可以控御自然，而爲我用。笛卡爾的唯理哲學，注重「明晰之觀念」（des idées claires et distinctes）。笛氏以爲世間智識，必求其本身明晰，我們一看見，就知道他全部的眞性和意義，而後纔能達到絕對的眞實之境界；如果知識的本身不明顯，曖昧含混，因情感之衝動，而有愛惡，因感覺之錯誤，而有形色，那就永遠得不到眞確的知識。這種思想使近代哲學脫去一切權力的羈絆，只認得明晰的知識爲正確的眞理之表示。近代自然科學的精神，多源於這兩派英法哲學。進而論之，則代表十八世紀英、法、德思想界的啓蒙哲學，也是從這個主智的傾向而發生

的。誰也知道啓蒙運動（enlightenment）就是『思想之解放』（emancipation of thought）運動，其主旨亦在打破一切因襲的愚妄成見，啓發人智，重視理性，以爲個人的理性，爲無上的法庭，一切是非善惡，學說制度，皆須受其制裁，定其可否。原來英國有經驗派哲學，大陸有理性派哲學，上面已經說過了，笛卡爾的純理論，固偏重理性，而由培根所發生的陸克的經驗論，也是以理性爲指歸；啓蒙哲學就是融和這兩派思想，而擴充新理想，不過還是注重理性罷了。這種唯理的和主智的傾向，在思想上，使人抑制個人的意志和感情的奔放；只知道遵守法則，不得以己意爲出入，結果便發生了一種成例主義（conventionalism）。

上面說十八世紀爲理智主義最盛的時代，究竟這種理智的傾向，對於文學發生什麼影響？我們可以概括的說，文學受了這種思想的影響，便有古典主義（classicism）的發生。古典主義的文學，大概說起來是注重理智的文學，因爲偏重冷的理智，所以沒有過分的和熱烈的感情；就是想像，也受限制。原來自從文藝復興以後，學者咸事古學之探索，而以希臘、羅馬之詩文爲標準，從事模倣之。大家都以內質與外象的調和、貫一、整齊、勻稱、莊嚴、完美，爲

一切藝術的最高模範。因此他們按照古代文學，定了藝術上的法規（artistic canons）和絕對美的標準（beauté absolue），以後評判文學之優劣，都以此爲根據，並且以爲嚴守這種法則，纔是眞正優美的文學。這種趨勢，當時在法國爲最盛，尤其是路易十四王朝的文學，可做代表。譬如霸羅（Nicolas Boileau），他是法國有名的藝術法則的立法者（law-giver of Parnassus），在文壇上頗有勢力，尤其是執文學批評家的牛耳。他所做的詩，大半模倣拉丁詩人賀拉西（Horace），又做了一篇詩論（Art Poétique）說明詩的技術和形式上的整齊及明晰之美，以爲一般作詩者之準則。此外如柯奈爾（Pierre Corneille），拉辛（Jean Racine），摩利哀（J. B. Poquelin Molière），都是有名的代表古典主義派的戲劇家。在英國方面，眞正代表古典派的詩人，有德來登（John Dryden）和頗普（Alexander Pope），他們大半也受法國的影響。德來登的詩，諷刺當時的政治與社會，大半是取古代或當代作家的材料融會而成的。頗普做了一篇批評論（Eassy on Criticism），闡明當時的藝術原理——大部分是論詩。他雖然沒有新穎的見解，而所說的普通思想都

說得很好。他極稱讚荷馬，以為荷馬是研究和模倣的最高標準。他後來也做了許多諷刺詩。所以德來登和頗普的詩，雖是不高妙優美，但有明晰、整齊、簡潔。正確的美。他們對於「五脚對句英雄體」(heroic couplet)詩，尤其擅長，不過他們只知以詩說理，輕視感情及想像，不免做出毫無精采，無生氣的作品罷了。

原來希臘藝術的特色，是在外形與內容，物質與精神，理智與感情間的調和，及注重整齊、明晰、貫一、勻稱、規律的美。希臘盛時的藝術，主情而不失理智，尚美而不違道德，常保持平衡的狀態，所以內質外形，天然渾成，沒有一點不調和的地方。若十八世紀文人，他們口口聲聲說以希臘、羅馬文學為準則，雖然有些作品尚差強人意，但是大多數只學得了形式，而未求其神似，所以結果只成毫無感情想像的、呆板的、拘於理的文學。況且他們所學的是羅馬文學，並不是直接學自希臘。羅馬文學，雖是學自希臘，但其中已經失去了希臘文學的真精神。到了十八世紀古學派，只知模倣羅馬文藝，並且只學得形式，而未得其精神，所以古典主義的真意，更消失了。這種只模擬古學派文學形式的文學，名為僞古典主義(pseudo-classi-

cism）的文學。到了十八世紀末年，就發生反抗這僞古典主義的文學革命，就是浪漫運動（The Romantic Movement）。到十九世紀初年，這個運動便一發而不可遏止。

不過這個文學上的反抗運動，和當時的思想及社會狀況很有密切之關係。上面已經說過歐洲當十八世紀爲理智主義最盛的時代，迨至末葉，各家的思想，流弊叢生。經驗派到了休謨（Hume），偏重歸納，結果流於淺薄；理性派到了斯賓挪莎（Spinoza），專重演繹，假立種種概念、原理，不知根據事實，結果流於臆斷。於是哲學思想上就起了反動，便有德國康德一派的浪漫色彩的哲學。他們以爲人有肉體、精神的兩方面；前者是本能，後者是義務，我們應當以義務克制本能，而實現高尚之我，而達精神之自由。這種思想，以後在德國文學界的影響很大，甚至文學哲學，不能劃分。但是從文學方面說起來，最重要的還是反對啓蒙運動之主智傾向的盧梭學說。盧梭反抗十七八世紀的形式主義，而以「返諸自然」（Return to Nature）爲其旗幟。他以爲一切自然之物，原來是善的，一經人手以後，就變成惡的。人生來本是善良，自有文化、制度，德行也沒有了，本性也斲傷了，因此陷於罪惡世界

藝術科學，皆是淫樂之品，一切組織，皆屬虛僞專制；所有現今的罪惡，皆是起於現今的文化；將欲根本改革，非悉數打破，反於自然不可。他以爲在原人時代，人民渾渾穆穆，享受自由平等及人生之真趣，凡有結合，完全出於感情，毫無所謂智巧；自從有文化以後，乃有貧富、貴賤、文野等階級之分，人類的交接，多是出於矯情惡意，絕無真情。他深覺得當時的文明，太尚智巧，過重形式，所以提倡歸真返樸的思想，以謀改革。況且法國自路易十四以來，舊政治之專制，舊宗教之迷信，達於絕頂。盧梭欲謀政治上的改革，乃著民約論，構成一七八九年的大革命。他又著了一本新愛羅（La Nounelle Héloïse）小說，作浪漫派文學的前驅。他生平重感情，輕理智，尊視個性，以自然爲指歸。這種思想，是因爲當時政治社會腐敗的一種反動，於是法國之啓蒙運動，至是遂由理智而趣於感情。

盧梭的返諸自然，與平民，意志自由，非物質的而重心靈的思想，影響於一般思想家很深，就是康德也受了他的暗示。康德創認識的批評哲理，打破獨斷的唯理派的理智萬能主義。但他的『道德的我』，人格的完成，較諸認識的批評，更爲重要。他以爲除現實世界之外，

倘有理想世界超脫感官，專注精神「意志自由」「靈魂不死」等觀念，皆由所出。這種思想經過斐希特（Fichte）底推闡，愈益明白。斐希特哲學的根本精神是自我哲學。他以為自我絕對的，無限的主法者，積極底創造一切，支配一切，直是自我的本性。以後一直到了西爾靈（Schilling），黑智兒（Hegel）為止的哲學，都是形而上學，就是世界萬有，皆從精神心靈的立腳點來說，重思辨，輕視經驗與觀察，正如當時的文學是一樣底浪漫性質。這種哲學思想當時普遍了全歐，表現到政治上，便是法國的大革命，表現在文學上，便是浪漫主義的文學。

浪漫主義運動，最初發生於德國，而後傳到英國，後來又到法國，最後便普遍了全歐。當時德、英、法三國浪漫派文人風起雲湧，這且不必說，就是意大利、俄國也受了這個運動的影響。在意大利有曼蘇尼（Mauzoni）與雷奧帕第（Leopardi）的名著；在俄國有普式金（Pushkin），勒蒙托夫（Larmontoff）的作物。不過德、英、法三國所發達的雖同為浪漫主義，但各異其面目。德國的浪漫運動，已經由許多批評家指出是一種天主教的再生。英國

浪漫主義者都喊着盧梭的口號，「返於自然」，但到浪漫運動的末期，他們又喊着「我們且回到歷史去，回到我們祖先的禮儀及制度去」。可是很奇怪的，英國浪漫派雖都極熱心於政治，但實際上全沒有觸到政治及宗教方面的。法國的浪漫運動是異教的，共和的，並不是崇拜南歐意大利等國的作家，而卻是大受英國莎士比亞、擺倫、司各脫的影響，就是接連着歌德等的浪漫主義運動，法國浪漫主義雖有德、英兩國的趨勢，可是法國浪漫派作家仍保持着法國文學上完美文格的標準及其他技巧的成法。

但浪漫運動到了末流，專事傳奇，漠視真理，縱情肆慾，無所不至，其弊甚多，於是文學上又起了革命，便是自然主義運動。歐洲在十九世紀中葉左右，自然科學發達，現實思潮勃興，主要是對於前代已經流於空疏散漫的理想思潮及浪漫主義的反抗。當時黑智兒的哲學，四分五裂，終至受人攻擊，於是孔德（Comte）的實證論（positivisme）遂漸嶄然露頭角。孔德以爲一切知識皆須經過三個階級。第一期爲神學時代，此時一切現象，皆用神的力來說明，世間一切事物，皆本於不可思議的超自然力。進至第二期爲形而上學時代，以抽象

的觀念，就是我們的思想來規範一切。又進而至第三期便是實證時代，人始離其空想臆說，直接以自身之經驗與觀察爲基礎，研究一切現象與其結果，卽爲科學的精神所支配之時代。從歷史方面看起來，第一期是從上古以至中世之宗教全盛時代，第二期是從文藝復興到十八世紀之哲學時代，就是智力思索最主重的時代，第三期是和近代相當，不以神靈空漠之物爲對象，排斥抽象的哲學思潮，置重於物質的實驗的研究，此爲近代精神之特徵。

孔德的實證論傳佈之後，達爾文的物種由來繼之發表，裏面分述物化（variation），爭存（struggle for existence），天擇（natural selection），遺傳（inheritance）諸說，詳論種變之跡，明揭進化之旨。斯賓塞更擴充此進化思想，應用於政治、宗教、社會各方面。自實證論、進化論出世，歐洲的民心，激烈底搖動起來，於是哲學、政治、宗教、社會、藝術，都受了莫大的影響。

到了科學萬能時代，哲學受科學精神的影響而趨極端的便有唯物論。唯物論的主張，是以物質的科學用之於精神界，支配一切，易言之，卽是以物質的現象爲唯一的眞的實在，

所謂精神現象，不過是物質現象的變化。到了德國赫克兒（Haeckel），持論更爲激烈，他著了宇宙之謎，發揮這種見解。他創唯物論的人生觀，以爲宇宙中一切現象，皆不外物質的運動，人類生活，也不過是爲物質界法則所動之一種機械，所謂精神、靈魂、自由意旨，都是過去的理想主義之謬見。一個生物之成立是有內外兩種要素：一是遺傳，二是環境，即一個生物不外這兩個勢力交動的結果。這種以自然科學的律令爲根本原理，統括人生現象，乃成自然主義。

這個自然主義表現於文學上面，便是文學上自然主義。第一個作家是法國佐拉（Zola），以後挪威、俄、德等國都有轟轟烈烈的自然主義運動發生。所謂自然主義文學，就是把自然科學的原理法則，應用到文學上面去。自然主義派作家注重觀察、分析、客觀底、精細底描寫實際人生。他們又置重於知覺和感覺，這完全是被注重直接經驗的自然科學精神所影響的結果。但是歐洲各國的自然主義也有程度上的不同；俄國的自然主義常滲入了一些理想主義，德國的自然主義文學是有欲徹底的討探人生眞相之傾向，只有法國的自然主義

文學一味傾倒於肉慾的描寫。法國自然派趨於極端的，要推佐拉。他把人當作獸描寫。他把在魯公麥加爾（Rougon Macquart）小說集序言裏發表他的理論說：「我有一個慾望。我想像一個強健的男子一個放蕩的女子，在他們裏面尋不着別的，只是獸性；我把他們放在情慾的擾攘中，而審慎的注視這兩個人的感覺、動作、反動。我在這兩個活人身上所做的只像外科醫生在死屍身上所做的分析解剖工作一樣。」

自然主義文學運動的時期，大約是從一八四〇年至一八七〇年，而以一八六〇年前後為自然派之極盛時期。自然主義固有其特點，而其流弊也是很多。自然派作家以模倣實際人生過甚，常致為事實而記事實，而忘卻主要目的在使讀者了解蘊藏於事實裏面的眞理。他們只知道精細底描寫，而不知道只記瑣碎不重要之事實，常使眞理不明。尤有甚者，極端的自然派只寫實際人生之卑鄙、粗俗、穢褻之事，而告訴生說這是人生的描摹，殊不知他所寫的是特殊事實，這些特殊事實不能拿來當作人類普遍的性情。所以自然主義到了後來，弊端很多，於是在十九世紀末年，便有新浪漫主義，或象徵主義的發生。

然這新浪漫主義與當時的思想極有關係。在物質主義達到極點時候，宇宙間一切現象都說是物質的盲動；但當科學萬能的迷信破了時，我們卻覺得一個人決非單純的物質或單純的機械，物質之上，還有支配，控制牠的東西。自然主義祇見人有肉體，但是一個人，不僅是肉體，肉體之外，尚有靈魂。所以自然主義以後的思想界有一種顯著的現象，就是拿物質和精神相比，比較底還重精神，拿客觀和主觀相比，比較底還重主觀，拿經驗和直覺相比，比較底還重直覺，拿觀察和思索相比，比較底還是注重思索。對於這種思想，我們可以說是新理想主義。不過這個新理想主義一方面注重心靈的內省，人心內部的要求，是和自然主義不同；而一方面拋棄絕對的空想，又不離確實的經驗，是和舊理想主義不同。最足代表這種思潮特色的，要推詹姆斯(William James)，柏格森(Henri Bergson)，倭鏗(Rudolf Christoph Euckon)三人了。

詹姆斯是實際主義(pragmatism)提倡的人。他排斥從前對於經驗的解釋，否認古人所說的一定不變之真理；他主張徹底純粹的經驗，並且說真理決不是絕對的，既成的，靜

的，而是有變遷，有發達，全是動的。他以爲對於人類生活中旣可實用，而又有利就是眞理，所以依時代有異，依各人有不同，也是不妨。他以純粹的經驗爲根底，和舊理想主義的哲學那種唯心論有別，而一方面注重主觀，又和唯物論的思想不同。詹姆斯爲美術家，又富於宗教思想，所以他們所說的話，常偏於主觀，而有神祕的色彩。詹氏而外，有柏格森。柏格森著創化論發表他的哲學主旨。他以爲智慧不能助我們了解世界之眞諦；因爲智慧是世界進化所產生的，只可適用於靜物，發生物質的科學，而不能用以進窺世界之眞象。智慧旣不可靠，我們必求超乎智慧的東西，就是直覺。柏氏以爲直覺是超乎智慧，並且能探索宇宙之眞諦。從前的科學家，憑智慧之力，專從外部觀察，只知事物的表面；現在要用直覺從內部努力去看，纔能明白事物之眞象。他反對分析，因爲由知識觀察世界，常爲片段的思想而不能得着整個的概念，若在直覺，則只覺其綿延不斷，科學是以分析的知識爲本，所以有同樣的錯處。他又主張心志的自由，繼續不已的創造，頗有浪漫的精神。此外尙有倭鏗，他排斥唯物論的機械人生觀，而提倡自由的精神生活之獨立與實現。從上面看起來，晚近哲學的傾向，都是一

般的由實驗而重思索由物質而重精神了。

這種反自然主義及非物質主義的傾向，在文學上便發生廣大的新浪漫主義的思想，其中尤以象徵主義爲其主要的傾向之表示。法國象徵派詩人說，物質界與靈界，客觀界與主觀界，目所見的世界與不能見的世界，以及有限的世界與無限的世界，其間有互通或相爲照應的地方。這種文學上的物質與精神，或靈與肉視爲一致的世界觀，自是受時代思想的影響很大。不過說起新浪漫主義，自有其特色，我們不能把牠和舊浪漫主義同等相看。從前的浪漫派作家只著重幻想的夢境，而蔑視現實世界；他如自然派作家又只著重現實事實，而蔑視理想；新浪漫派作家則以現實與理想不是相反，正惟現實世界裏面有神祕的境界。所以新浪漫派文學是根據人生現實的事實，更進一步，探索其潛隱在底裏的神祕之文學，牠是不固執於現實，而又不脫離現實的文學。

上面所述的不過歐洲近代文學上主要的思潮之變遷，所以有浪漫主義、自然主義等名目；其實在浪漫運動時代，有古典派作家，在自然主義時代，也有浪漫派作家，我們做文學

史時，爲便利起見，只得敍述主要的思潮之趨勢罷了。況且現代文學派別很多，非此篇幅很短的小書所可盡述無遺。所以晚近數十年來的文學，如新古典主義，表現主義（expressionism），未來主義（futurism），意象主義（imagism），都是沒有說到。下面所述的只是從十八世紀末年發生的浪漫運動，到二十世紀初年爲止的新浪漫主義及象徵主義之文學趨勢。

第二章　浪漫運動

（一）浪漫運動的發生

歐洲文學界，在十八世紀末葉，起了很大一個風波，這個風波到了十九世紀初年，在歐洲更掀天的澎湃洶湧起來，就是浪漫運動（The Romantic Movement）。當時瀰漫了全歐，結果使人類生活上發生極富麗極深厚的趣味。在這個運動沒有發生以前，歐洲人們生存於專重理性的合理主義之下，所受的束縛也夠了。他們專尚理智，蔑視感情，甚至夫婦不處一室，各從事於社會生活，偏常之間，毫無情愫之可言。歐洲人經過這一百數十年的長期有規律的生活，到了十八世紀末葉，覺得不堪其苦，於是大家起來反抗，而有新的熱烈的要求；這要求是什麼？就是離開冷酷無味的理性生活，而求無限的，天眞活潑的，自由的，情的生活。這種反抗就發生浪漫運動，當時如洪水一般的洋溢於歐洲社會，不但思想人心上發生

了很大的變化，就是文學上也起了空前的大革命。我們知道政治上的革命往往對於一時期的政治社會組織不滿意，因而根據一種新的主義政策，來把政治組織完備的；文學上的革命也是對一時的舊文學不滿意，因而有新的文學發生。浪漫運動怎麼樣纔發生？他是對於十八世紀的古典主義，尤其是僞古典主義的文學不滿意，而發生的一種反抗運動。眞正的古典派文學，是有永久價值的，就是法國十七八世紀幾個模倣古代希臘拉丁的古典派文學作品，何嘗沒有價值？因爲眞正的古典派文學是偉大、醇雅、壯麗、簡潔、明晰。但是後來到了十八世紀末葉的作家，一味死守前代的標準法則，專求形式上的相似，而忽略精神方面，所以結果他們的作品，缺少生氣，給我們一種生硬淺薄的印象。他們的作品，多注重機智，凡有所述，以涉及愛情爲齷齪不足道。他們作劇，必須遵守三一律（The Three Unities），因爲亞里斯多德說，一篇悲劇，必須有同一的事情、地點、時間，纔能成立。他們對於浪漫派劇家涉士比亞所作戲曲，竭力詆斥，因爲涉翁所作的劇本，大都不注重三一律，並且一篇戲曲裏面，悲劇和喜劇不分開。他們以爲詩的文字要優妙嚴肅，必與貴族的語言相合，其實貴族

的語言不見得高貴，他們是把語言的高貴，和貴族的語言混在一起了。他們又專心於文字之末的事，譬如喜用紆曲語法（circumlocution or periphase）這是因為他們是貴族的，講求高等生活的文人，對於赤裸裸的表現自然之情，以為是卑下的作品。他們不取日常所用的言詞，故意用模做古代文學的修詞的語法，以為不如此不能得到高妙的文筆。譬如說女子為 nymph 或 fair，說羊為 fleecy care，說魚為 scaly tribe，說靴為 the shining loather that encased the limb，說夕陽為 Reddening Phobos。他們作詩詠物，多不直接的指出個別的物件的名字，喜用概括的觀念和舊的古典來代表。他們不說紫羅蘭和水仙花，說這些是佛羅拉（Flora）花神的春季花圈。他們不說蘋果、櫻桃，只說這是濮曼娜（Pomona），司果樹女神的寶藏。如果說月亮東升，這是很俗的，極雅的是說 Cynthia is lifting her silver horn。像這樣的矯揉做作的文字，當時的作品多是千篇一律，他們在表面上說是模做希臘羅馬文學，畢竟他們徒學得形式，並不能得其神似，古典主義的真意義卻已消失了。所以這種文學，我們只能說偽古典主義的文學。浪漫運動便是

反抗以上的文學趨勢而起的。當時歐洲英、德、法等國染了這種運動的色彩最濃厚。以後對於因這種運動而起的著名作家，將作一個詳細的敍述。現在先解釋浪漫主義的名稱和特質，待了解了浪漫主義的意義，再進而敍述各國的浪漫運動。

（一）浪漫主義的名稱和特質

我們在沒有分析浪漫主義的特質以前，先要解釋『浪漫的』romantic 這名詞的來源。Romantic 這個字是從古法語 Roman 又從最古的法語 Romans 來的。這些古法語 Roman 和 Romans 又從中世紀拉丁語所變化而成的一種俗語方言而來的。因此以後凡是用這種古法語所作成的古事小說，統名之爲 Roman 或 Romance，以別於用古拉丁所作成之故事。這些故事多敍述武士冒險的事迹，而所敍述的人和事，大半是虛構的。形容字 romantic 到後來纔有，自十七世紀後半期至十八世紀初年纔通用，但多指中世紀及十七世紀敍述幻想的荒誕的冒險之事的小說故事。所以romantic這個字原來表示不好的意思，涵有『多情的』，『幻想的』，『狂忘的』等意義。到了十七世紀中葉以

後，纔有人把 romantic 這個字來描摹風景。至於 romanticism 這個字，自然更遲到後來纔有，一直到浪漫運動進展至十九世紀初纔有人用，現在已經是文學上的專門名詞了。

那麼浪漫主義是什麼？我們很不容易下一個滿意的解說。德國海涅（Heine）在他所作的德國浪漫派書中下一個定義說：『中世紀詩有一定的特性，和希臘羅馬的詩不同，因爲這個不同，我們說中世紀詩是浪漫的，希臘羅馬的詩是古典的』。他又說浪漫運動是返於中世紀的運動。這種定義是含混的，而且不足包括浪漫主義的完全意義。所以用定義方法來解釋，是不能幫助我們了解浪漫主義是什麼。我們可以用對比的方法來說明，普通多以浪漫主義和古典主義成對待，因爲這兩種主義有根本不同的顯著特質。我們可以把古典主義的基本概念來區別浪漫主義。上面說過中世紀的小說故事是浪漫的，就是說這些故事是虛構的，幻想的，而非實有的。因此我們可以說所謂浪漫的卽指奇異的，不可有的；易言之，就是偏於冒險的，而不顧因果律的蟬聯。這是浪漫的和古典的異點。故所謂浪漫的，就是奇異的，忽然的，猛烈的，最高的，極點的，獨一的。所謂古典的就是非獨一的，而是代表一

類一班的，因為 classic 這個字是從拉丁字來的，有『高級的』或『第一等』的意思。

海涅說希臘羅馬詩是古典的，中世紀詩是浪漫的，究竟希臘羅馬詩和中世紀有什麼顯著不同的特質？我們暫且可以說希臘羅馬的作品有以下的特質：明晰，簡潔，節制，統一，一部分之受制於全體，所以藝術作品能給我們一種優妙，簡明，嚴肅的印象，有結構的調和，方法的經濟，綱目的明白確定，我們都可以認是古典的。但是中世紀的作品，裏面充滿了感情，裝飾的描寫過多，色彩的意義很強，形式的意義很弱，注重瑣細節目，而不顧全部的印象，且常有幻想的，奇怪的，形容過度的趨勢，凡是這一類作品，我們可是說是浪漫的。

英國佩忒（Walter Pater）也以為浪漫主義與古典主義有相反的趨勢和特質，古典派的文學，主重法則，精純，節制。他說希臘羅馬及十八世紀的古典派文學，主重的特性是美中有顯著的規律，所以凡是古典派的藝術和文學之動人處是在人人熟知的故事，我們聽了還要聽，因為這故事說得很好。在故事的形式的絕對美上，又加偶然的，靜的，熟習的動人之處。佩氏又把浪漫的藝術下一個定義說；浪漫主義的特性是『美上加奇』（the

addition of strangeness to beauty）他說：『愛美的欲望是無論何種美術的構造裏面必有的要素，這個愛美的欲望再加上好奇，就成浪漫的特質』。按着佩氏的說法，那麼古典的或是古典主義不僅是指希臘羅馬的文學，且指含有相同精神之近代作品。他又指出世界上有幾個時期裏面古典的傳習很盛，就是在時期內重視威權，酷愛規律禮法，遵守法則模範，承認傳統的標準；這時期就是指羅馬奧古斯登時代，法國路易十四時代，英國頗普（Pope）約翰生（Johnson）時代，實在是指全歐洲十八世紀。

佩氏又以爲『浪漫的』意義不僅是指含有中世紀精神的作品。他說：『浪漫精神的主要特質是好奇和愛美，僅是這些特質的反應，所以在中世紀裏面探索一切，因爲在中世紀充塞濃厚的空氣中，浪漫的，以及從不可有的或很遠的事物中，用強烈想像所求得的奇美之來源很多』。『司各脫（Scott）之所以稱爲浪漫派作家，是因爲他反抗上世紀（指十八世紀）相傳的文學舊法，而愛奇異的冒險，欲於中世紀中求之』。他又說世界上幾個時期是浪漫的，『自浪漫的精神暴發以後，特殊的時代自然隨之而起；就是當人們從長時

期的困倦以後，對於藝術詩歌，自然有強烈的理智上刺激的欲望」。他舉出幾個浪漫的時期如自十一世紀至十三世紀中間法國南部布羅温斯（Provence）地方占勢力的浪漫抒情詩（Troubadour poetry）時期，法國波旁（Bourbon）王朝復政以後之時期（約自一八一五年至一八三〇年），及中世紀後期；所以中世紀詩歌，以丹第為中心，是與希臘羅馬詩歌相反，猶之浪漫的詩歌與古典的詩歌之相反。

佩忒用古典的和浪漫的兩個名詞，並不指特殊的文學或特殊時期的文學，無論在什麼時代，什麼國家，凡是含有以上所說的浪漫性質的文學，都可以說是浪漫的。所以希臘羅馬的作品中，也有浪漫的作品，中世紀的作品中，也有古典派的作品，甚至同是一個作家，也有浪漫的和古學的性質。西洋批評家都承認蘇弗克利斯（Sophocles）是古典派，而佩忒說他的菲羅克提題(Philoctotes)如果在今日出版，必定說是浪漫的。他還指出荷馬的奧德賽（Odyssey）比易利亞德（Iliad）還要浪漫。他引斯湯達爾（De Stendhal）的話說，凡是好藝術在當日總是浪漫的。斯氏說「浪漫主義是表現文學作品於各民族的藝術，

而此文學作品，在民族的實際習慣和信念上，能給他們最大的可能的愉快；反之，古典主義所表現者，能給他們的祖先最大的可能的愉快』。這種定義雖是智巧，而不能使我們深信。斯氏是法國浪漫主義的先鋒，他以爲浪漫主義代表進步、自由、創造、和將來的精神；古典主義代表保守、威權、模倣、和過去的精神。依着他的說法，凡是一種好浪漫的藝術作品，都要變成古典的作品了。

一八八六年三月號大西洋月刊（Atlantic Monthly）中有郝祺（F. H. Hedge）博士論浪漫主義的意義一篇文章。他說歌德（Goethe）定古典的與浪漫的異點，說是健全和不健全的不同。席勒爾（Schiller）說是質樸的和多情的區別。德國批評家都以爲古典的與浪漫的之區別，是古典與今之分別，他們的定義一方面是眞，而一方面是無意義的，所以不能使我們滿意。郝祺自己尋出浪漫的感情之來源是在驚奇與神祕。他說浪漫主義的要素是神祕。他把這個字用在風景上，來證明他的說法。他說：『多樹木的山谷，多樹葉的山谿，和我們走在裏面，而不知去向的森林裏面的路，是浪漫的；康莊大道，就不是的』。『蜿

蜿曲折的隱密的小河是浪漫的；如廣闊的大河，就不是的』「月光和白日之光比，那月光是浪漫的』。郝祺認浪漫派的愛神秘是受基督教的影響，因爲基督教給人類一種很深的人生之神秘的觀念，和這個世界以外的暗示。

郝祺的驚奇與神秘的意見，和佩式的美上加奇的解說很相同。後來郝祺又說，浪漫主義的要素是在好高的欲望。這可以取證於許多東西，如西洋哥特式的教堂表示好高的欲望，希臘的廟宇表示滿意的完美。如果大家公認古典的是等於古代的，浪漫的是等於中世紀的，那還有許多不同之點，是這一句話所不能包括的。所以他又說：『古典式的特質是含蓄的，是作者自己的隱匿；而浪漫式的特質是自己反省的。』『明白底，無熱情底，不偏底表現材料，是古典式的顯著特質。近代作家不常描寫事物的本身，而常寫他個人對於事物的印象』。這就是客觀的與主觀的方法之區別，應用於古典的和浪漫的格式上面去了。他以爲古典式有冷靜的含蓄，和無色彩的簡明；浪漫式有內心的與多情的熱力，及主觀的色彩。

郝祺說浪漫精神還有一個特徵，就是無限的或不完全的表示。這自然是神秘和好高的欲望之結果。叔本華說音樂是近代特殊的美術，因有主觀的，無限的性質。郝祺又從而申說這種意見，謂浪漫的對於古典的關係，有如音樂之於塑像術。音樂不表現完盡的理想，但暗示超乎帆布和大理石能力以外的理想。塑像喻人以理智，音樂動人以感情；前者就其所表現的感動我們，後者就其所暗示的感動我們；他又指明荷馬密爾頓是前者之例，司各脫雪萊爲後者之一派。

德國希勒格（A. W. Schlegel）也曾比較兩種美術以爲古典的與浪漫的區別。他以爲古代戲劇的精神是如雕像的（靜的），浪漫派戲劇的精神是如繪畫的（生動的）。一個希臘廟宇，雕像，和一首詩歌，沒有不完全的地方，除卻本身表現以外，毫不表示什麼，並且不容人去想像。所以希臘的藝術作品，是正確的，勻稱的，綱目很鮮明的，我們看了以後，一點都不能增加，一點都不能減少。可是浪漫的藝術作品裏面，很少有這種完全的表示。哥特式的教堂有完全的表示嗎？浮士德（Faust）是完全的嗎？漢姆列德（Hamlet）是完全的

嗎？近代的精神是神秘的；近代的建築、繪畫、詩歌，都用『影』來發生最高的感應；都主重影和色，而不主重輪廓綱目。古代希臘舞臺上面只有幾個人物，兩個至多三個，聚集起來，如雕像一般，在佈景的頂上，是很顯明的。希臘的建築，只有幾條明晰簡單的線文；希臘的詩歌，只有易用語言表現，或用意像描摹的明白的概念。但近代劇場舞臺上，充滿了人物和色彩，而佈景的中間，距離漸向後退，這愛配景法常常可在教堂的廊路上看出，這愛色彩在教堂的窗子上可以常見；並且圓屋頂上，滿佈着黑暗之影。近代的詩歌宗教裏面也充滿着慘暗的思想。這些地方沒有完全的表示，能感動我們的還是出乎所見以外的，和不能表現出來的。所以古典派的作品裏面，每個思想都明白底表現於目前；而浪漫派的作品裏面，題旨模糊不定，如月之有暈，而其動人處亦在其題旨表現之模糊不定，給我們一種豐富的暗示；雖是寫一件事，而能使我們聯想到無數的事；雖是表現一種感情，而能使我們聯想到無窮的感想。

上面已經把古典派的藝術，和浪漫派藝術的不同處，解釋的很詳細了。所以浪漫主義

的基本概念和古典主義相反。還有一點要注意底，就是浪漫主義雖是含有中世紀的精神；但是我們不能依海涅一派人說，浪漫運動僅是返於中世紀的運動，或是說十八世紀末年的浪漫主義是返於舊式的浪漫主義。我們要知道浪漫主義可有三派：（一）中世紀的動作浪漫主義（romanticism of action），代表的作品如塞凡提（Cervantes）的吉訶德先生傳（Don Quixote）及其一派的作品。（二）十六十七世紀的思想浪漫主義（romanticism of thought）。（三）感情浪漫主義（romanticism of feeling），卽指十八世紀末年所起的浪漫主義。所以浪漫運動並非返於前代舊式浪漫主義，而實在是導源於十八世紀的感傷主義（sentimentalism），因爲感傷主義從十八世紀中葉起，就重視天才，而反抗古典派底無生氣的和死板的模倣。

講到這裏，我們不能不把浪漫派對於藝術的見解和態度說一說了。浪漫派爲什麽要主張天才而反對模倣？古典派如蒲豐（Buffon）以爲天才是吃苦的能力，所以主重訓練。福祿特爾（Voltaire）以爲天才是聰明的模倣。而盧梭一派人則說天才是才性底自然

流露，天才的主要特徵就是反對模倣。他們以爲人之天才是獨一的，各不相同，如果專事模倣，則將抹殺自己之天才。而當時之有反抗模倣之趨勢，與科學上自觀察及實驗所得之進化思想也有關係。因爲當時實證哲學很發達，科學上的新發見，層出不窮。於是科學激動了人的想像，開闢了無限的天地，給人們去搜求。自從人們受了科學上新發見的大刺激以後，便有喜新厭舊的趨勢，所以主張創造新的文學，而反對固執舊法的模倣主義。科學以實證及批評的方法，把古代傳下來的信仰根本打破，文學也不免受了些影響，主張革命，把從前傳下來的文學上的舊法打破，從事創造新的文學了。

浪漫派重視天才，他們還有以爲天才在上古原始時代社會裏更盛，以後漸漸底就被文化所抑制了。十八世紀的人只知信任現在，而浪漫派對於過去有一種神祕的崇拜，所以他們竭力謳歌原始時代社會的好處，而高唱『反於自然』了。不過他們對於『自然』的意義，有很大的革命思想。古學派所謂遵依自然，是模倣所謂常法的，和所謂代表人類天性的，後來便成爲一種禮法。浪漫派之解說自然，是說我們要打破模倣和禮法。古學派以爲自

然與理性是同意；浪漫派以爲自然者是性情的天然流露，這種自由，往往爲理性所抑制，所以不但不以理性等於自然，而反以之與自然成相反了。亞理斯多德和其他希臘思想家都以爲一個人是兩個定律的動物：一個是平常的，或天然衝動和欲望的我；一個是抑制衝動和欲望的人類的我。他們以爲一個人在思想、行爲、感情方面，必須抑制他的衝動和欲望的我。他們規定了抑制平常的我之規律，以爲天性就是代表人類的普遍天性，就定此規定的天性爲他們的模範，從而模倣之。凡是合乎他們所定的模範，就是自然的，可有的；反之，凡是他們所認爲與他們的規律不合的，就是不自然，不可有的，甚至說是異常的。行爲或品格方面，苟加以相當的制裁，而與模範相合者，我們說這是合乎禮法。所以禮法是古典派的重要主義，因爲禮法有抑制人類天性向外擴張的本能。浪漫派卻從事於恢復『自然』這個名詞原來的地位，說『自然』不需一點抑制。盧梭以爲人類天性是善。所以反對一切內部的和外面的制裁。從這裏我們可以看出古典派與浪漫派根本不同的地方。古典派主張良心的內部節制；而浪漫派卻主張感情的向外擴張。他們既以良心的變遷，從內部節制變爲向

外擴張的感情爲然，因此想到，凡是向外擴張的東西，是自然的，有生機的；凡是抑制向外擴張的東西是因襲的，虛僞不自然的。所以「返於自然」的意義就是實行解放爲虛僞所抑制的平常的我。還有一層，浪漫派之所以反對禮法規律者，因爲人生富有變化，纔有趣味，如果受禮法的束縛，人生就變成機械化了，所以主張探求新奇，專事打破死板的，單調的，安穩可惡的人生。

浪漫派不但是主張打破禮法，脫去一切抑制，解放感情，並且提倡極端底解放想像，使想像有絕對的自由。他們以爲天才之能表現，也是因爲想像之自由。楊（E. Young）氏說過：『在幻想的仙地，天才可以姿意奔放；在那裏纔有創造力，纔能獨斷底統治牠的幻想的帝國』。他們以爲無論什麼人都受想像的支配，大概每一個人都有他的夢，他的理想。浪漫派都是醉心於夢想。拉封騰（La Fontaine）說：「我們無論是賢是愚，個個都喜耽於夢想；沒有事比這再甜的了。一種媚人的幻想，能把我們的精神奪去。全世界的財寶都是我們的，一切光榮，一切女人，皆是我們的」。盧梭想退隱在一種幻想之地，或是「象牙之塔」，

『藝術之宮』裏面安身，因爲他不能受實境的壓迫，想尋着心裏所欲的地方，或是幻想的黃金時代。他想脫離這個世界，而在這現實世界以外，臆造了一個夢想的世界（pays des chimeres）。他以爲住在這個世界裏面，可以忘卻人世一切憂慮煩惱。這個夢想之地的渴望，就是浪漫派所共有的無限不定的欲望。他們以爲浪遊這個理想的世界，是在孩童時期，所以除卻稱頌野人、農夫以外，尤其讚美孩童。諾伐利斯（Novalis）說：『凡是有孩童的地方，都有黃金時代』。當一個孩童長大，他就覺得他的理想，和他所處的實境不能適合，於是稍有知識，即感覺痛苦，如威至威士（Wordsworth）所謂理想『消散變爲平凡的白日之光』。而盧梭始終持其理想，決不使其理想與乾枯無趣的實境調和。他眞是極端底不適應環境的人。他的想像的天才，從未受內部的或外面的抑制。他六十歲時，比他十六歲時的夢想更大。他在一七六七年一月三十日寫信給彌拉波（Mirabeau）說：『思想令我疲倦，現在每天都感覺痛苦。我愛自由的做夢，讓我的精神放浪於形骸之外，不使我受束縛。……這種閒散的沈思的生活，是你所不讚同的，而對於我每天都覺得很有味的。就是獨自無目的

底，不停止底向我寓居旁邊的樹林山谷裏面浪遊，一方面沈思默想，或是不負職任底，如你所說去夢想』。盧氏的實境與理想中間有很大的鴻溝，不能造一座橋通過去的。他以為他的理想與實境之爭是因為社會相傳的習俗限制他的天性，一旦脫去一切虛偽的限制，他就覺得自己與『自然』為一了。

浪漫派的思想之地很多，或是如席勒爾、赫爾得林（Holderlin）以希臘為純美的夢想之地；或是如早年的浪漫派，以意大利為夢想之地；或是如晚年的浪漫派，以為理想之理在中世紀，因為如希勒格所說，中世紀之人之高於十八世紀古典派者，以其較為質樸天眞。後來沙托布里翁（Chateaubriand）到北美洲求他的思想世界。

古典派是重視現在，而浪漫派則徘徊於回想與希望間，所以雪萊說：『前瞻復後顧，悲求所未得』。這種欲望普通稱為 nostalgia，而 nostalgia 這個字用在這裏並不妥當，因為 nostalgia 原來是思家的意思，而浪漫派則想遠離家鄉，脫離這個世界，所以 nostalgia 應當譯為求純粹的幻想或求未知的欲望。盧梭說：『心中充滿了欲望，但是沒

有一定的目的」，一個人充滿了這種欲望；就要想飛，但不知到什麼地方，只知向靈的遠處飛。浪漫派極端稱讚音樂，因為音樂是最 nostalgia，是一種最能暗示理想與現實間破裂的藝術。他們主張為藝術的藝術，反對以倫理的標準應用到音樂上去。他們以為音樂是最浪漫的，而且高乎一切藝術之上，所以不受制於倫理。所以席勒爾反對十七八世紀的古典派的訓誨主義，從藝術裏面把宗旨除去，使其與倫理分離。他說想像要自由，須離開宗旨，如果把想像附屬於宗旨之下，那就不自由了。他又說一樣東西如有宗旨就不美，同時就失去莊嚴，譬如獅子最美的時候，是當他無目的底吼，他吼是因為他很強壯，一吼就得着愉快，而無一定的計劃的。

浪漫派無窮底追求未知的欲望，在他們對於愛的觀念上也可以看出。他們並不是愛一個真美人，而是愛他們的夢，我們可以說他們是與愛相愛。這種主觀的愛，乃是他們用想像來增加感情上的狂熱。換一句話說，就是為幻想而求幻想。這無一定目的底愛，顯然是德國浪漫派的愛的象徵。如諾伐利斯創造神祕的「藍花」（eine blaue Blume）的象徵。

「藍花」這個名詞不能照字意直解，牠是悲哀的人心所渴望的，無限幸福之總和。在沒有尋着牠以前，早已看見牠了，在沒有看見牠以前，早已夢想到牠了；現在在這裏看見牠，又在那裏看見牠，知道牠是一個妄想，頃刻間又在花中看見牠，不久就消滅了；但是牠的芳香，有時弱，有時強，還可覺得。這是浪漫派追求理想的愛而不可達到的一種欲望（nympholeptic longing)。所以他們的愛是超乎現實範圍以外的一種無限遠的東西，如雪萊所謂：『飛蛾之望星，黑夜之望天明，是從我們憂愁範圍以外，切愛一種遠的東西。』沙托布里翁(Chateaubriand) 描寫他的夢裏女子爲仙女，也是一種 nympholeptic longing。浪漫派不愛別的，只愛一個仙女，而又不信仙女之存在，一味和全世界爭吵，因爲世界沒有一個仙女。

浪漫派唯一的目的在求快樂。他們主張自由運用感情、想像，以求理想的快樂。感情與想像合作的結果，使感情得到一種無限，所以他們總有不定的欲望之尋求。他們想在理想之地得着快樂，而結果適得其反，因之而有憂鬱。他們又以爲人類都不能了解他們，沒有人

承認他們的天才，結果就發生憤世的感想，因之又有憂鬱。他們覺得世界與他們之間，沒有相同的東西，可是自然在那裏歡迎你，愛你，自然可以做你的朋友，而在社會裏面是尋不着的。這憤世和崇拜自然最可在擺倫（Byron）詩裏看出。盧梭以爲水與水的聲音，對於他的夢想有特別的幫助，又以爲在山頂上，深林裏，荒僻的孤島上，自然最能動人，並且這些孤僻的地方，充滿了美，而這種美是俗人所不覺得的。沙托布里翁到北美洲荒僻和人的足跡沒有到過的地方，並不是想發現什麼，不過藉此忘卻人類社會，擺脫一切習俗的束縛，同時得耽於夢想罷了。有些浪漫派詩人，不但把自然看做朋友，並且可以分享自然的無限的感情；不但以風景爲人心的一部分，並且以人心爲風景的一部分，如雪萊的西風辭（Ode to West Wind）裏，雪萊成爲西風，而西風卽是雪萊。有些浪漫作家，對於自然的崇拜，甚至有宗教的意味，在他們的眼光裏，自然與宗教幾乎相混，沙托布里翁與威至威士的作品，都表現這種自然與宗教的相混。

上面對於古學主義與浪漫主義的比較，以及浪漫主義的特質，已經解說得很詳了。還

有一句話要說的，就是現在的批評家都不以浪漫主義與古典主義爲相反，而以浪漫主義和寫實主義爲相反了。因爲浪漫主義者不滿意於現實事物，他的理想主義與神秘主義都是與寫實主義者之固執於事實是極端相反的。浪漫主義是一種質素，寫實主義也是一種質素，但是古典主義並不只是一種質素，而是種種質素集合的形式。古典主義實涵有浪漫主義一個質素，和寫實主義一個質素，不過這兩個質素在古典主義文藝裏，與其他質素平均發展，換一句話說，各個質素的地位相等，因而產生一種和諧，這種和諧就是古典主義。所以古典主義是健全的藝術，有如一個健全的人，他身體裏面的體質（爲便利解釋起見，我們可以照從前心理學家的分類法，說體質是血、痰、黃膽汁、黑膽汁四種體液所組成的）是相稱的。浪漫主義或寫實主義，雖然不必說是不健全的藝術，但都是偏於一面的，有如一個不健全的人，他身體裏面的體質是不相稱的，內中有一個素質是特別佔優勢。我們雖然不知道也不能數出古典主義中究竟有多少質素，但其中一個質素是浪漫主義，及與浪漫主義相反的寫實主義，所以與浪漫主義相反的是寫實主義，而非古典主義。

第三章　各國浪漫運動史

（一）德國浪漫運動

盧梭雖是浪漫主義的鼻祖，但就全體說，浪漫運動還是先發生於德國，次及英國，又次及於法國，終成搖蕩全歐一代人心的大運動。現在先說德國的浪漫運動。德國自十八世紀中葉以後，全德意志各小國皆成聯邦，屬於普魯士王國統治之下，國勢正在發展飛揚不已，並且當時民心受了法國革命的激刺，有要求新的，自由的生活之傾向。在這革命的氣象之下，當然發生了新思想。而德國在此時所發生的思想是理想主義，這是德意志民族性的關係，因為德人思想高遠，感情熱烈，原來有理想的或形而上的傾向，所以浪漫主義在德國獨盛。浪漫主義的起源，是康德、斐希特等的哲學，第一章裏面已經說過了，現在且說直接促進浪漫運動的「狂風驟起」（Sturm and Drang）運動。這個運動的發生，是對唯理思

想的反抗，因爲德意志民族發達，當時少壯的青年，都有英銳之氣，對於已往的舊思想頗覺不滿意，並且對於死板無趣的極端理智生活，深感痛苦與厭倦，而不知不覺的就耽溺於盧梭所主張的感情生活了。這個『狂風驟起』時期，又名『天才時代』，裏面的中堅人物是歌德（Johann Wolfgang Göthe, 1749—1832）與席勒爾（Friedrich Schiller, 1759—1805）。這個運動期內的代表作品爲歌德的白耳立新根之歌滋（Götz von Borlichingen）及席勒爾的盜賊（Dio Räuber）兩篇戲劇。但是這個運動也表現於抒情詩中。當時有一羣學生在歌庭根（Götingen）地方發行詩歌年鑑(Musenalmanach)，登載『狂風驟起』時期的詩歌，其中最有名的歌謠詩人爲步耳革（Gottfried August Bürgor），這個運動到十八世紀末葉就完結，在十九世紀初年，德國浪漫運動即發生了。

赫爾得林（J. C. F. Holderlin, 1770—　　）可說是德國浪漫派的先鋒。反對希臘主義（Hellenism），是後期浪漫運動的特色，但在前期浪漫派裏，除提克（Ludwig Tieck, 1773—1853）外，如希勒格兄弟，士來厄馬赫 F. E. D. Schloiermacher, 1768—

1834），西爾靈（Friedrich Schilling,1775－1854），多狂熱地讚美古代希臘。赫爾得林也很稱頌古代希臘，這在他的抒情的散文和韻文裏可以看出。他雖然是戲劇家和小說家，但他的主要作品還是抒情詩。他在亥皮立溫（Hyperion）裏面竭力稱頌希臘，而罵德國人爲野蠻民族，又描寫亥皮立溫對於狄阿堤瑪（Diotima）女子的愛，說她是美與理想的現形；愛就是宗教，而他的宗教就是愛美而美又是最高的絕對理想。赫爾得林不過浪漫運動的一個先鋒，而眞正確定德國浪漫派文學基礎的人還是奧古斯德威廉希勒格，（August Wilhelm Schlegel, 1767－1845），夫里德西希勒格（Friedrich Schlegel, 1772－1829），提克，瓦肯羅德（Wilhelm Heinrich Wackenroder, 1773－1798）。奧古斯德威廉希勒格對於德國浪漫運動的供獻是用韻文繙譯莎士比亞的戲曲。他創造言語的天才很高，從少年時候就學習字的選擇，和音節音韻的使用法。因此他繙譯的莎翁戲曲，很受德國人歡迎，而德國詩也受了莫大的影響。德國詩文，在文字與技術方面之得完美，除勒新（Lessing）、歌德的努力以外，恐怕要算希勒格和以上幾個浪漫運動領袖了。

夫里德西希勒格比他哥哥的天才還高。他的重要作品是魯新（Lucinde），爲了這本書，沒有得着博士學位。人家都詆斥他，說他這本書是肉慾的，提倡自由戀愛的，不道德的。其實這本書的基本思想，是浪漫派人生與詩歌合一的主張，是把現實人生化爲詩歌，化成藝術，變爲夢想的生存，使各種欲望都滿足，一個人到了這種生活，就擧止行動無目的，而能見自然之神祕了。這本書是寫少年畫家朱理亞（Julius）尋着一個女畫家魯新，與他同是熱烈的崇拜美和愛自然與孤寂的人，後來他們成爲夫婦。這本書很足代表希勒格人生藝術化，美化，愛化的觀念，當時很受一般人批評，而他的朋友士來厄馬赫做了一篇書信體文字竭力替他辯護，一方面發表他對於戀愛與結婚的意見。士來厄馬赫從宗教方面發揮浪漫主義的精神，他排斥賴理智之力，進入絕對境地的唯理主義宗教觀，主張以直覺與情緒處理宗教，因爲我們難以捕捉無限之神的，乃是直覺與情緒，而非理智分析的理智究竟不能達到絕對的境地，所以直覺宇宙靈妙的無限，是人類最高的生活。這種神祕的宗教觀，人生觀，是德國浪漫主義的特徵。

提克是天生的富於感情、幻想、憂鬱的人。浪漫派裏要算他的創作最多，他做了許多有價值的小說。他少年時候受了歌德，莎士比亞和爾堡（L. Holberg）的影響很大。他二十歲就做威廉拉味爾（William Lovell）一篇小說，描寫一個少年擺脫一切威權，排除人生一切相傳的習俗規律，全書結構不精，人物摹寫模糊不清，其優點在其心理的描寫。不過提克在這年幼時候敢於表現他的『自我』精神，排斥一切習俗，已經是難能可貴了。他受了他的朋友瓦肯羅德的影響，深信想像與美術是人生最大的勢力，他對於愛音樂的熱情，可以在他的瑪格農戀愛小史（Love Story of Fair Magelono）裏看出。浪漫派多有信仰羅馬天主教的傾向，提克也是如此，他崇拜畫家安多泥奧（Antonio），又尊奉聖母及各大使徒。他說：『眞正的藝術之愛是宗教的愛，或是愛的宗教』。他的斯騰保德(Sternbald)，表現他的浪漫的汎神論（pantheism），把人生和詩歌都化成音樂了。浪漫派多以爲語言應與音樂相近，所以選字擇詞，往往主重其聲，而不主重其意義，提克亦曾努力於此，他所作的藍鬚（Bluebeard），簡直是戲曲歌劇了。

提克愛藝術的熱情還沒有他的至友瓦肯羅德的大。瓦氏不幸在二十五歲就死了。他早夭的原故，是因爲他想做一個藝術家，而他父親則逼他學習有實利的職業。他做了一本小書，名爲愛藝術僧所傾之衷情(Herzensergiessungen eins kunstliebenden Klosterbruders)。他主張藝術底宗教化，以爲藝術的美，有無限的莊嚴，我們應當以宗教的敬虔心去崇拜他。他稱頌音樂爲最高的藝術，因爲音樂能聚集及保存人的感情，且能教我們如提克所說『感覺感情』。德國浪漫派之重視音樂的人，除提克和夫曼(Hoffman)而外，只有瓦肯羅德了。

德國浪漫運動的勢力，經過以上所述幾個領袖人物底努力，已經滿佈全國。而德國浪漫主義的完成，我們不得不推諾伐利斯(Novalis)眞名爲 Friedrich von Hardenberg 1772—1801)。浪漫派以爲最大的詩人，是有『心靈』(Gemüt)的。歌德竭力推崇『心靈』。凡是有『心靈』的人，在在有向內的趨勢，所以『心靈』就是精神生活的向心力。諾伐利斯在德國浪漫派詩人中要算是最有心靈了。諾伐利斯幼年摯愛索非(Sophie von

Kuhn）女士不幸這女士死了，他失望之後，就想求死，因此他說身體患病，比健康還好，有病是最快樂的事體，而最真的生活也是病人的生活。他受了這些思想的影響，就做了夜之讚美詩，說白晝之可惡，黑夜之神祕可愛，這是他的神祕思想。他一生是依着神祕的影子捕捉神祕的理想之光。他創造他所渴望的對象，名之曰『藍花』，做了海內希溫阿司德給（Heinrich von Osterdirgor）表現他追尋那神祕的『藍花』或少女。其實這本小說無異是他的自傳，書內描寫海內希遠遊，偶遇克林索（Klingsohr）之女瑪的爾達（Mathilde）以為他的愛的欲望滿足，藍花之幻影看見了，但不久瑪的爾達即淹死，海內希之失瑪的爾達，猶諾伐利斯之失索非。瑪的爾達雖死，海內希還有她的幻影，後來他遇着賽安（Cyane）女子，覺得賽安就是瑪的爾達的化身，猶如索非死後，諾伐利斯自己又得朱理（Julie von Charpentier）。於是海內希又尋着他的『藍花』，就是瑪的爾達，他摘取『藍花』，解放瑪的爾達，但她又不見了。這種根據追求理想之光的欲望，而建設一種人生哲學，是諾伐利斯浪漫主義的精神。

浪漫派詩人多有神秘的傾向，但是在戲曲裏面表現神秘主義的，德國浪漫派戲曲家中要推偉爾納（Zacharias Werner, 1768－1823）與克來斯特（Heinrich von Kleist, 1777－1811）爲最著名。偉爾納的戲曲多寫宗教上的神秘之事，如山谷之子（Die Söhne des Thals）、十字僧（Die Kreuzesbrüder）、馬丁路德與敬虔之力（Martin Luther, oder die Weihe der Kraft）、馬加僕母（Die Mutter der Makkabäer），都是他的主要作品。但是偉氏的戲曲天才還沒有克來斯特的偉大。克氏富有熱烈的感情，最初想從哲學上面研究真理，以爲人生的安慰，但結果使他失望。他失望之後便趨重感情，而在這現實的世界他覺得他的強烈的感情無用，因而求死，最後他和他的女友同時自殺於瓦希（Wansee）湖邊。他的主要作品是：羅伯基斯卡（Robert Guiscard）——未完成——海爾布琅之卡卿（Käthchen von Heilbronn）、渾堡之皇子（Der Prinz von Hamburg）、盃忒息利亞（Penthesilea）、安菲特立溫（Amphitryon）。從全體看來，他的戲曲充滿了神秘的特質，而他的神秘的特質是融化情慾、宗教、兇暴爲一的。他在德國浪漫派中地位很高，

因爲他的文筆簡潔，並且作品裏面含有動人的熱情，而爲其他浪漫派詩人所缺乏的。

此外號爲浪漫派的還有小說家賀弗曼(Hoffmann)、豪夫(Hauff)、印麥曼(Immerman)；詩人律刻特（Rückert）、普拉登(Platen)；歌謠故事作家布稜他諾(Brontano)、阿爾寧（Arnim）、及格立謨（Grimm）兄弟。德國浪漫主義，其實在一八三〇年巴黎七月革命時期就算完結，所以歌德死的那年（一八三二年），浪漫運動就止。繼之而起的有德國青年派，主要人物爲海涅(Heinrich Heine, 1797－1856)、谷次科(Karl Gutzkow, 1811－1878)、柏涅（Ludwig Boïne, 1786－1837）、勞伯（Heinrich Laube, 1806－1884）。他們都主張改革政治。自從他們起，文學與政治便相混，所寫的也是現代的問題，所以他們中間雖有承繼浪漫運動餘緒的，但文學主流已經趨向寫實主義。他們是上承浪漫主義，下開自然主義的作家。海涅是抒情詩人。他的名著是詩歌集（Buck der Lieder）、回家（Heimkehr）。柏涅是以政論聞名。他主編的雜誌是平衡(Die Wage)，討論政治，文學，戲劇；他著有巴黎通訊錄（Briefs aus Paris）。谷次科與勞伯皆是小說家而兼戲劇

家。谷次科所作的小說有塞拉芬（Seraphine）、神之武士（Die Ritter von Geist）、羅馬幻術家（Der Zauberer von Rom）；戲劇有豚尾與劍（Zopf und Schwert）、阿科斯塔（Uriol Acosta）。勞伯的小說有公民（Das junge Europa）；他的戲劇以加爾學生（Die Karlsschüler）在當時爲最流行。

（二）英國浪漫運動

英國浪漫運動不如德國的那樣盛，而且英國的浪漫主義，也不及德國的那樣玄祕，這是英人重實際而不富於瞑想的關係。但在十八世紀末葉，漸有一派文人反對頗普等之僞古典主義。克刺布（George Crabbe, 1754—1832）、顧伯（William Cowper, 1731—1800）、朋斯（Robert Burns, 1759—1796）、布拉克（William Black, 1841—1898）；多不受古典派的格律束縛，而作自然的熱情詩歌。窩爾坡爾（Horatio Walpole, 1717—1797）、拉得克里夫夫人（Mrs. Anne Radcliffe, 1764—1823），提倡作浪漫小說而革命派浪漫小說家多藉小說來宣傳自由之思想，而反抗英國憲法及貴族社會，其中以葛德文（William

Godwin, 1756—1836）爲領袖。及至十九世紀之初，英國浪漫主義運動很盛，這雖然是受德國的影響，但也是因爲英國戰勝西班牙、拿破崙以後，國勢大振，於是文人普起。最初做浪漫運動領袖的，要推湖邊詩人哥爾利治（Coleridge）、威至威士、騷狄（Southey）三個人了。

哥爾利治(Samuel Taylor Coleridge, 1722—1834)幼年是富於夢想的。他在劍橋讀書時候，與騷狄想組織一個十二個男子和十二個女子的理想平等社會（pantisocracy）；但結婚後這種計劃便作罷。他二十餘歲便與威至威士爲詩友。二人詩之天才因之大大底發展。他們各人專任一方面努力創作新詩；哥爾利治是將神祕不可思議的題材現實化，威氏是將自然及人生中平常事實神祕化。他們共通合作的結果，便成抒情詩歌集(L.Grical Ballads）。 這本詩集裏面有哥氏的傑作古舟子詠（The Ancient Mariner）。古舟子詠及以後他所作的忽必烈可汗（Kubla Khan）、克立斯塔柏（Christabel）都是他描寫他的夢想，因爲他的浪漫的想像是偏於夢想和神奇方面，所以喜憑空構造一個神奇幻

景的世界。近代有人解釋浪漫主義爲『驚奇的再生』(renascence of wonder)，那麼哥爾利治是浪漫運動新時代的創造人了。他以後與威至威士共遊德意志，醉心德國理想派哲學，尤其崇仰康德，他回國後就致力德國理想派哲學的宣傳，及反抗英國傳襲的思想道德，後來所作的詩，在文學史上，就不重要了。

威至威士(William Wordsworth, 1470—1850)反抗頗普派不自然的詩歌格調，而主張用簡單而自然的言辭，描寫隱於大自然裏面的奧妙神祕。他在抒情詩歌集的序言裏說，詩是強烈感情之自然流露。他作詩主張選擇日常人生中事實，而以人類所說之眞言語表現之，而後再加想像，使日常事物有異常的現象。他說他作詩大半選擇卑微的鄉村人生活，因爲他們心裏的熱情單純而自然，眞切而有力，從來沒有受過約束的；而且用他們的語言作詩，因爲他們與人接續的範圍很小，不受社會上虛榮浮華的影響，他們多用簡單而非雕琢的語言表現他們的感情意見。威至威士專善描寫鄉人的生活，也是因爲他們接近自然。他有幾首詩裏，甚至把人寫得如風景的一部分，如西行(Stepping Westward)裏面

對詩人說話的婦人似乎是日落景緻的一部分，山地收割者（The Highland Reaper）裏面女子的唱歌，幾乎是杜鵑或夜鶯的歌聲。威至威士雖然描摹自然的外形，但自然在他眼中並不僅是實體；他對自然有宗教的傾向，有神祕的汎神的感情，最足代表他這種思想的詩是廷騰寺（Tintorn Abboy）。他對於一山，一水，一木，均感無限的神祕與靈妙。他以爲自然裏面隱藏着一種奇異的勢力，足以安慰人生，並且使人生高尚；這種奇異的勢力，就是上帝的精神。他很崇拜幼童，並且以爲幼童之所以快樂而天眞的，是從他的前生帶來的，這種思想在他的永存不死的暗示（Ode on the Intimations of Immortality）裏面可以看出，這是他的形而上的想像之詩。威氏理想的和宗教的或神祕的傾向，可以說是英國浪漫主義的特徵。

騷狄（Robert Southoy, 1774—1843）也是湖上詩人之一。他的浪漫主義是想逃脫現實世界，而入於過去的或很遠的一種地方。他對於東方尤其感到無限的感情。他做了幾首長詩表現這種浪漫主義，如塔拉柏破壞者（Thalaba the Destroyer），是根據回

教傳說而作的，岐哈馬之咒語（The Curse of Kohama）是引用印度的神話而做的。他還做了許多歌謠。也很著名，不過他的地位就不及威至威士的高了。

當時以詩歌著名的還有司各脫（Walter Scott, 1771—1832）。他的詩如最後一個樂人的歌（The Lay of the Last Minstrel）、湖上夫人（Lady of the Lake）都是憑想像描寫中世紀蘇格蘭人的生活。他後來便拋棄詩人的生涯而作小說。他的威味力（Waverley）小說叢刻裏面，如密得羅心之心（The Heart of Midlothion）是蘇格蘭的故事，撒克遜刼後英雄略（Ivanhoo）、黎尼衞司（Kenilworth）是英吉利的故事，壟廷得衞德（Quentin Durward）、塔利思曼（The Talisman）是歐洲大陸的故事。司氏小說之動人處在他有生動的文筆，描寫歷史上事實和人物。他在法國的影響很大。英國浪漫派作家的勢力達到歐洲大陸的，除擺倫外要推司各脫了。

英國浪漫運動達到最高潮時候，產生了三個大詩人，即擺倫(George Gordon, Lord Byron, 1788—1824)、雪萊(Percy Bysshe Shelley, 1792—1822)、岐次(John Keats,

1795—1821）。上面所說的三個湖上詩人，最初尙表同情於法國大革命，以後他們的思想變更，轉爲保守主義的信仰者了。但擺倫雪萊始終堅持急進的革命主張，尤其以擺倫爲最激烈。擺倫貌美，而不幸足跛。他個人的感動力很大。他在小學讀書就做學生的領袖，無怪他後來在歐洲能傾動一時了。他最初作的詩集閒居漫錄（Hours of Idleness）爲愛丁堡批論所譏刺，他旋卽作詩反攻。幾年後他遊行歐洲大陸，遠至阿爾巴尼亞、希臘愛琴海島，做了許多浪漫的事。他這時候作了幾編韻文故事，技術雖不精，尙投一般人的嗜好。他回國結婚後匆匆又到大陸，遊瑞士、意大利，有時與雪萊同行。他這個時候完成他的柴爾德哈洛德（Childe Harold），又做了兩編戲曲曼夫勒德（Manfred）、該隱(Cain)及長詩唐九安（Don Juan）。他暮年參與希臘對土耳其的獨立戰爭，在米梭倫基（Missolonghi）地方患熱病而死。他的韻文故事裏面主人翁多是憂鬱、高傲、豪俠，其實就是他個人化身。這些故事都是表現個人反抗社會的思想，就曼夫勒德、該隱，也表現這種精神。該隱寫反叛的天使遊地獄，綦是可怕，因此擺倫乃被稱爲『惡魔派』（Satanic School）詩的始祖。他的

柴爾德哈格爾是他自己浪遊歐洲的紀事，最壯麗的地方是描寫瑞士的湖山，威尼斯及羅馬古代遺跡，憑今弔古，不覺悠然神往。唐九安是他諷刺近代社會的一篇傑作。主人翁是一個快活的少年人，他浪遊土耳其、俄國、英國，逢着許多冒險之事，其實這首詩的宗旨是諷刺英國人的詐僞生活。擺倫的詩之能動人，是在他有憂鬱憤世的情調和強烈的熱情。他擺脫音律之拘攣，創爲激越之聲調，一洗前代古典派詩人之風。他不屑於雕章琢句，而天馬行空，不可羈靶，洵英國浪漫派中之健將。

雪萊的詩雖然沒有擺倫那般奔放的熱情，但有縹渺入仙的神韻。他少年時候人都呼他爲瘋子。他爲愛爾蘭人受英人的委屈鳴不平，會作告愛爾蘭人書（Address to the Irish People）在都伯林（Dublin）地方，從窗中散出來給行人看。他最初做的詩，技術尙不精，如馬布后（Queen Mab）之攻擊宗教、政府及戰爭，孤寂之精神（Alaster, or the Spirit of Solitude）之表現其厭惡實際生活而醉心於精神上的夢想，伊斯蘭之反抗（The Revolt of Islam）之提倡社會革命。他在一八一八年到意大利後，他的詩才就猛飛突

進他在羅馬做了幾首有名的詩長篇的如解放的伯羅米修士(Prometheus Unbound)、阿多內易斯（Adonais）；短篇的如西風辭(Ode to the West Wind)、雲雀(Skylark)。不幸他在三十歲就淹死了。從思想和文筆上看起來，要以解放的伯羅米修士爲雪氏出色的作品。他把伯羅米修士描寫如何英勇，正眞溫文，力求自由和精神上的愉快，但爲天神所束縛，後來得了德謨歌根（Demogorgon）之助，始與自然之愛神亞細亞（Asia）結合。雪萊是法國革命的產兒，他以爲教士和皇帝的專制習俗和迷信的束縛，使人類不能達於理想之域。這種哲理雖然是偏於一方面，但是他的熱情，卻很可動人了。雪萊擅長抒情詩，所以他所做的好詩，文筆流麗，音律和諧，如讀西風辭、雲雀，字句裏如隱藏着一種歌調。他寫實境的事很少，大都描寫他的夢想世界，所以他的詩是很飄逸的。像雪萊這樣的超脫俗世，直逍遙於宇宙外理想世界的人，在英國詩人中，恐怕找不出第二個了。

岐次幼時學醫，後來舍醫而想在詩中探討生活。他最初就思慕古代希臘，所以選擇月神愛牧童的故事，做了一首長的敍事詩恩狄密溫（Endymion）。這首詩章法很亂，而且

字句堆砌，他自己也引為不滿意，可是他以後作的詩就大不同了。他在兩年之內出了一集詩，裏面有他生平的傑作，如雷審亞（Lamia）、聖阿格涅之夜（The Eve of St. Agnes）、憂鬱（Ode on Melancholy）、希臘古缸（Ode on a Grecian Urn）、夜鶯歌（Ode to a Nightingale）、及亥皮立溫（Hyperion）。他因有肺病，到意大利修養，殊不知不久即死於羅馬，死時纔二十五歲，可說是天才早夭了。他的詩充滿了愛美的思想，因為他對於審美的感覺特別強烈；而且他是為美而愛美，並不如威至威士、雪萊等有另外一種宗旨。他在恩狄密溫裏面說：『一樣美的東西永久是一樣快樂』。又在希臘古缸篇末說：『美即真，真即是美』。這種惟美的崇拜，在英國浪漫派中要推他為第一了。他因為愛美的關係，筆法細膩而有力，音節調諧而有神韻，讀來幽靜沈着，如聞天籟。他的詩又富於感覺與想像，用字新鮮，結構謹嚴，後來的大詩人如丁尼生（Tennyson）、勃勞寧（Browning），都深受他的影響。

英國浪漫主義到了雪萊、岐次，已是登峯造極了。除詩人以外，在這浪漫運動中以短篇

論文名家的有拉穆（Charles Lamb, 1775—1834）、韓德(Leigh Hunt, 1784—1859)、嚇玆力特（William Hazlitt, 1778—1830）。短篇論文中之有拉穆、韓德、嚇玆力特，猶詩中之有威至威士、擺倫、歧次。除卻這三個短篇論文家外，還有一個喀萊爾（Thomas Carlyle, 1795—1881）。他受德國浪漫主義最深的感化，如他的薩式里薩塔斯（Sartar Rosartus）裏面的汎神論神秘主義的宇宙觀，簡直是斐希特的理想哲學。他對英國實利主義及其他傳習，竭力詆斥，而主張人格主義的尊嚴，以為人生的進步，在於人格的向上。他又主張崇拜英雄，以為人生進步全恃少數英雄或天才，與後來的尼采的個人主義遙相呼應。英國浪漫運動的掀天大瀾，其實在擺倫死後即已完結，喀萊爾不過是這個運動中之餘波罷了。

(三) 法國浪漫運動

法國當十九世紀之初，人民經過大革命的久戰之後，漸欲於和平中實現美妙而嶄新的生活之傾向。十八世紀的理智主義，固為世人所唾棄，而在文學上，當時人多反抗古典派

文學，而主張文學革命，創造新的文學。於是有一派新文人如囂俄、大仲馬等出來造成浪漫運動。法國浪漫運動雖由囂俄、大仲馬起，而在這二人以前早已有人鼓吹浪漫主義了。第一個創造浪漫主義的，自是盧梭，上面已經說過，不必贅述。盧梭死後，繼之而起的，有沙托布里翁、塞農庫耳（Sénancour）、斯塔厄爾夫人（Madame de Staël）、諾對（Nodier）、斯通達爾（Stendhal）、拉馬丁（Lamartine）。

沙托布里翁（François Auguste de Chateaubriand, 1768—1848）豪於情，而愛鬱成性。他因爲受了家庭嚴厲教養的抑制，極想自由而好孤寂。他讀盧梭的書，很受影響，預備做原始時代人的紀事詩。他最初想發現西北航路到美洲，便遊覽各地，學習土人生活。他看見兩個很美的佛羅里達（Florida）女子以後，就模倣這兩個人做了他書中人物阿塔拉（Atala）與舍魯達（Celuta）。他在美洲寫了兩篇故事：阿塔拉與勒餒（René）。阿塔拉敍述北美洲平原及森林的浪漫小說，書中寫一個印第安女子的戀愛和死的情形，充滿了熱情，出版時候轟動一時。勒餒裏面所寫的時代與生活，就是沙托布利翁幼年時代

和生活，也就是他所見的十八世紀末年時代的寫眞，所以他是所謂『世紀的痼疾』(Le Maladie du Sieclo)詩人的代表者。他是從想像情感方面而非從信仰理性方面闡明基督教眞義及擁護基督教，因而作基督教的精神（Lo Genie du Christianisme）。他以後又作了那拆玆（Les Natchoz)及墓外回憶錄（Momoires d'Outro Tombe），都是很著名的。

塞農庫耳(ÉtienneP, ivert de Sénancour, 1770—1846)在大革命後卽逃至瑞士，他的最有名的書信式的小說爲奧柏曼（Oberman），當時在法國的影響，不亞於歌德的少年維特之煩惱在德國的影響。他在這本小說裏面發揮他對於各種問題，尤其是自然美及道德問題的憂鬱感想。他崇拜自然如盧梭，憂鬱亞生如沙托布里翁，他的性情近於德國浪漫派了。法國在大革命時，文人被逐出國的很多，此外尙有斯塔厄爾夫人(原名爲 A. L. Necker, 1766 — 1817，因嫁於 de Stael Halstoin 男爵，故名）。她因爲反對拿破崙，逐出巴黎，遍遊德、英、意大利，把德國的浪漫主義介紹到法國。她的著名作品是特爾凡（Dol.

phine）與科麟（Corinne）兩種小說。特爾凡模倣新愛羅而作的，其題旨在表現女子個人與社會的衝突。科麟是她遊意大利回國做的，裏面寫一個英國少年奧斯瓦德（Oswald），與其所親愛之父受苦而死，心中頗覺不安。他於是遊意大利，在羅馬與科麟發生戀愛，科麟之父爲英籍。其母爲羅馬人，母死後即來意大利，過獨立的詩人生活，但總不把她的家世告訴奧斯瓦德，祇引導他看羅馬的古蹟，以寬其心。作者在這地方把羅馬、威尼斯描寫得很好。後來奧斯瓦德回英，終與其妹琉栖爾（Lucile）結婚，而科麟亦死。其實科麟就是描寫她個人的性情，而奧斯瓦德就是她的愛人政治家空斯通（Benjamin Constant）。她所作的兩種小說要以科麟爲最佳，她的文筆雖是不好，而材料很富，在當時女作家中要推她爲第一人。

諾對（Charles Nodier, 1780—1844）生當法國大革命後恐怖時代，酷愛自由而無政見。他在二十歲時做了拿破崙（La Napoléono），攻擊當時的暴政，因而被捕下獄。他後來就逃到瑞、法交界地方汶拉（Jura）山。在這個時候，模倣沙托布里昂的勒餒，著作沙茲

堡之畫家（Le Peintre de Saltzburg），主張恢復僧院。他又受德國浪漫派的影響，所以這本小說的主人翁，描寫得與少年維特之煩惱中之維特一樣。主人翁查理（Charles）就是他自己，而他在書中說查理是德國人因政治關係被逐出國。查理回國時候，他的愛人攸雷力亞（Eulalia）已嫁人。攸雷力亞的丈夫知道他妻子與查理的關係，不欲阻礙他們的愛，便復毒而死。後來攸雷力亞入修道院，而查理亦淹死。這種自殺與入僧院是表現當時大亂後人心一般的傾向。

斯通達爾的眞名爲培爾（Henri Beyle, 1783—1842）。他是小說家而兼批評家。他的小說作品有巴門之小修道院（La Chartreuse de Parme），亞曼斯（Armance）與紅與黑（Le Rouge et le Noir）；批評著作有意大利繪畫史（Histoire de la Peinture en Italie），拉辛與莎士比亞（Racine et Shakespeare）。他受莎士比亞的影響很大，而在他的著作裏面表現一種固執的理論，反抗當時的社會風俗，實有他的地位。此外以詩文著名的有拉馬丁（Alphonse de Part de Lamartine, 1790—1869）。他自己承認要做

一個沙托布里翁。他的主要著作：在詩方面有默想集(Méditations)、和諧集(Harmonies)、柴爾德哈格德之最後歌唱(Le Dernier Chant de Chilele Harold)、邵西林(Jocelyn)、天使之下降（La Chute d'un Ange）；在散文方面有東方之紀念品（Souvenirs d'Orient）、和平民政黨史（Histoire des Girondins）、信託（Les Confidences）、拉斐爾（Raphael）。拉氏富於感情，又長於自然之描寫。他所作的詩，音節和諧，描摹生動，筆致委婉。他的默想集極受當時人的稱讚，因為法國在波旁皇朝復辟時候，正是干戈擾攘之後，人心酷愛和平安靜的生活。拉氏詩歌之和諧，感情之溫柔，固比十八世紀詩人進步，但他所表現的材料範圍不大，而且對於詩的構造，仍未有顯著的改革，所以不能引起文學革命，而法國文學大革命的浪漫運動，還自囂俄起。

法國浪漫運動是受德、英兩國影響的，所以法國浪漫主義表現德、英浪漫主義的傾向。德、英兩國浪漫主義異常的澎湃時候，古典派文藝在法國社會仍有強大的勢力。一直到了囂俄（Victor Hugo, 1802—1885）的戲劇厄內泥（Hernani）排演於法國劇場之後，

遂一舉而傾滅古典派。嚣俄少年時候，好作詩歌小說，他在短詩與歌謠(Odes et Ballades)及東方人（Orientales)裏面便揭起浪漫派旗幟，反抗古典派了。他做詩所選擇的材料，多是古典派認爲鄙俗不足道的，詩的音韻節奏雖無規則，而有變化，文字新穎而有濃厚的色彩，毫不落古典派詩人的窠臼。他的兩篇傳奇小說島中呻吟（Han d'Islande)布格札加耳(Bug Jargal)裏面所選擇的材料愈外奇異，而描寫亦愈外生動。他看見法國劇場尙在舊派文人之手，於是著作戲劇以提倡文學革命。他最初所作的劇本克倫威爾(Cromwell)，雖未排演，而在序文裏面已經宣佈他對於新劇的意見了。他在七月革命後始作成他的著名劇本厄內泥，當時舊派文人竭力反對排演，以後經過種種困難，纔在劇場中表演。厄內泥是寫一個西班牙貴族，在他與他的愛人結婚時候，受他敵人的逼迫，因而自殺。這本戲劇打破法國劇場上的一切成法，而另以一種簡單方法描摹事物，所以淸新而動人。在這個時候，他又做了一本著名的小說巴黎婦人（Notre Dame de Paris)，描寫中世紀巴黎的生活，於是他的文名見稱於世。他接連着又做了許多戲劇，如羅姆之麥里恩（Marion de

Lorme）、琉克里斯波耳查（Lucrèce Borgia）、瑪利都鐸爾（Marie Tudor）、安傑樂（Angelo）與四篇詩集，如秋日之葉（Les Feulleis d'Automne）、黎明之歌（Chants du Crépuscule）、心內的歌聲（Les Voix Intérieures）、暗光（Les Royans et les Ombres）。他因為反對路易拿破崙，被逐出國。他在放逐時期，做了幾篇抒情詩集，如沉思（Les Contemplations）、各世紀之稗史（La Légende des Siecle），都表現他的特殊抒情的詩才。他又做了苦人（Les Misérable），是他的小說傑作。他在一八七〇年革命時又被人歡迎回國，以後祇做了幾首詩和幾篇小說了。

法國文學批評家很多，而在這浪漫運動時期，便生一個大批評家聖柏夫（Charles Augustin Sainte-Beuve）。他最初因為他的天才不適於創作文藝，便從事於本國及外國文學的批評研究。他的批評文字先發表於雜誌，而後訂為四集，如批評與文學描寫（Critiques et Portraits Literaires）、現代寫真（Partraits Contemporains）、月曜日文談（Causeries du Lundi）、新月曜日（Nouveaux Lundis）。他的批評方法與從前

文學批評家大不同。古典派根據固定的規則標準批評文學，而聖柏夫則反是，主張化除一切個人的成見，研究一個作家的作品，先從考察作家的歷史、境遇、目的及其他所處的社會入手，而後評判作品的真正價值。這種批評文藝的方法，雖不無可指摘之處，而在當時的影響極大，是一種革命的方法了。

與囂俄、聖柏夫齊名的，有大仲馬（Alexandre Dumas, 1802—1870）。他最初所作的劇本亨利第三（Henri III）排演時，便受人稱頌。他雖無心和囂俄爭名，但他的戲劇已經是打破從前的舊法了。在七月革命後，又做了安禿尼（Antony）劇本，攻擊舊禮法，也收了相當的成功。他以後所編的劇本有納理之塔（Tour de Nesle）、馬蘭納之唐九安（Don Juan de Marana）、貝利爾之姑娘（Mademoiselle de Belleisle）；其中以最末一篇為最好。他除作戲劇以外，還做了幾本小說，如三個火鎗手（Les Trois Mousquetaires）、馬哥后（La Reine Margot），多是模倣司各特而做的歷史小說。大仲馬的作品在法國雖有相當的勢力，而他在文學上的地位很難斷定，因為他的作品有許多是請助手

做的。話雖如此，但在他的最好的戲劇小說裏，仍可看出他的特殊文風，爲他人所學不到的。

法國浪漫主義最盛時候，又有一批領袖人物出來，如桑德（George Sand, 1804—1876）、美里美（Prosfer Merimée ,1803—1870）、戈替耶（Théophile Gautier, 1811—1872）、睦舍（Alfred de Mussot, 1810—1857）。桑德的眞名爲杜鵬（Amandine Lucile Aurore Dupin），她十八歲與度德峯（Dudevant）結婚，旋即分離，獨自到巴黎去過文人的生活。她以爲人類所受的困苦，多是社會造成的，這種見解在她的作品中是屢見不鮮的。她第一次作的小說爲印第安納（Indiana），連接着又做發楞泰因（Valentine）、力利亞（Lélia）、札克（Jacques），皆描寫少年時代之感情及戀愛之事。她又作航海者之信札（Lettres d'un Voyagour）、昆蘇亞羅（Consuelo），提倡改造社會。睦舍與大音樂家勺旁（F. F. Chopin）都對她發生戀愛，她因此把他們二人做阿拉與盧（Elle et Lui）及琉克里細亞夫羅立安尼（Lucrezia Floriani）兩篇小說的材料。她後來的嗜好與習性都變溫和，不若從前之激烈。她住在鄉間，寫了許多鄉村生活的記述，如魔鬼之污池（La

Mare au Diable)、棄兒弗朗沙(François le Champi)、小弗達特(La Pottle Falotte)。桑德一生所作的書很多，大抵涉及戀愛、政治、哲學、風俗、風景方面，而觀察不深，陳論不精，不能稱為大作家；但她的特長在不必先事預備，即能隨時作成長篇小說，從這一點看來，就是大仲馬也不及她。

美里美生平著作雖少，而有價值。他天性長於批評，而有藝術的天才。克拉剌迦薩耳之劇場（Le Théâtre de Clara Gazul）是他第一次試作的戲劇，在這裏面可以看出他愛死，愛恐懼的思想。他對於歷史的研究很深，而且批評亦頗正確。他在浪漫運動登峯造極的時候，做了兩本書：農民之暴動（La Jacquerie）與查理第九朝紀事（Chronique du Régne de Charles IX）。他以後又做了幾篇小說戲劇，如可倫巴（Colomba）、卡門（Carmen）、馬第阿法爾康（Matheo Falcone）、伊爾之愛神（La Venus d'Ille）、羅鼓（Lokis）。美里美的文筆簡潔，對於人類天性的觀察甚真，而其描寫亦巧妙，後來祇有戈替耶能與他相媲美了。

戈替耶以着紅背心，披長髮著名，他是囂俄的信徒。他最初所作的詩，多是近乎極端浪漫派的。他的散文著作有奇怪人物（Les Grotesques）；小說有無生氣的愛（La Morte Amoureuse)、乾屍(Le Roman de la Momie)、夫剌卡斯上尉(Le CapitaineFracasse)。乾屍是寫古代埃及的生活，夫剌卡斯上尉是模做囂俄的小說而作的。白鑞與寶石（Émaux et Camées）及死之喜劇（Comédie de la Mort），是他的詩集。他的散文作品文筆優美，詞藻綺麗。他所作的詩在文字、音韻、結構方面都是完美，可說沒有什麼瑕疵。

謬舍是富於熱情、機智而有動人的作劇之才能。他做西班牙與意大利故事（Contes d'Espagne et d'Italie）及靠椅中之所見（Un Spectacle dans un Fauteuil）兩篇詩集後始得名。他的詩歌，選韻擇字都不好，而有如擺倫一般的異情，因爲他受擺倫、司各脫的影響很大。不幸他愛上了桑德，與桑德遊意大利回國後，身心皆有病，因此天才不得充分發展。他以後又成黑夜（Les Nuits）詩集和羅拉（Rolla）故事，及散文本世紀幼童之懺悔錄（Confession d'un Enfant du Siècle）。他又有作劇的天才，曾做了幾篇喜

劇，如馬利安之狂想（Les Coprices de Marianne）、製蠟燭者（Lo Chandolier）、羅倫薩其阿（Lorenzaccio）。法國文人中之以天才自然流露，而毫不加訓練與研究的工夫，使天才充分發展的，恐怕要推陸舍爲第一人了。

除卻上面幾個浪漫運動領袖以外，還有幾個浪漫詩人，也是要說的。梵宜（Alfred de Vigny, 1799—1863）以梅瓦茲（Moise）、愛羅亞（Eloa）、多羅利達（Dolorida）等詩爲最著名。他有創作的天才；但他詩的範圍很狹，不能稱爲大詩人。巴比耳（Auguste Barbier, 1805—1882）以短長格詩（Les Iambes）著名。他的詩長於諷刺。邊微爾（Théodore de Bouville）的詩格新穎，不落前人窠臼，有女形柱（Cariatides）、石鐘乳（Stalactiles）、短詩（Odelottes）、流寓者（Les Exilés）、三十六首歌謠（Tronle-six Ballades）等作品。蒲特雷（Charles Baudelaire, 1821—1867）是浪漫派最後的一人，同時又爲近代象徵派或頹廢派的始祖。他的詩常寫怪異、險奇、悽慘、幻影的事，他專在醜的地求詩的美。他的名作有惡華（Fleurs du Mal）及散體小詩（Potits Poëmos

en Prose)。

述完法國浪漫運動之後，還要舉出一個大作家巴爾札克（Honoré de Balzac, 1799—1850）。從時代方面說，他是生在浪漫運動正盛的時期，但他的作品有顯著的寫實的傾向。他的觀察之精細，描寫之眞實，著作之謹慎，實與後代的自然主義作家相彷彿。他幼年時候，曾下刻苦的工夫，模做戈替耶的文筆。最初所作的歷史小說最後的叛逆者（Les Dermier Chouans），雖不甚佳，然亦足見其天才之奇特。他以後又做人類喜劇（La Comédie Humaine）小說集，其中以描寫巴黎生活的小說爲最有名，如哥里阿特父（Le Père Goriot）、厄熱泥格龍德（Eugeine Grondet）、貝特表妹（La Cousinu Bette）、魔術皮（La Peau de Chagrin）、絕對的探索（La Recherche de l'Absola）、塞剌費達（Séraphita）。這幾篇小說，範圍寬廣，情節繁多，而作者又能用強烈的想像組織故事，所以成效很大。巴氏所寫的人物，並非是實際與人物，而且人物的環境之描摹，也與實境頗爲懸隔，和英國迭更司描寫人物的環境一樣；但他對於實際景物之描寫，精密而生動，

所以他稱爲自然主義派的前驅。

第四章　自然主義運動

（一）從浪漫主義到自然主義

風靡歐洲一時的浪漫運動，過了極盛的時期，便呈衰弱之象。元來浪漫主義者專求夢想的世界，而不顧現實世界，當他逍遙在夢想的世界時候，到不怎樣覺得，一旦夢醒了，回看自己，依然與從前一樣，現實世界也沒有改變，方纔知道夢是空虛的；而經過長時間的夢想之後，理想也止了，情思也涸了。浪漫主義的勢力衰敗後，由實證論及自然科學的新精神而來的現實思想，隨之普遍了全歐，一代人心，受了影響，忽呈變調。在浪漫主義的時代，人人還可耽於夢幻空想之鄉；到了現在，在冷淡的科學理智之前，熱情與空想都消滅了。人人都與空想和感情疎離，不欲捕逐理想的影，轉而趣重直接經驗與實際生活。從前以爲美的，貴的，高尚的，現在都加以否認，並且要研究其底裏，暴露其醜惡的裏面。從他方面來說，因爲物質

文明的進步，生活的壓迫，日甚一日，人人沒有閑暇於夢幻之境，還是注重眼前的實際生活。人心有這個變化，在文學上有自然主義的新運動出現。

自然主義是對浪漫主義的一種反抗，第一章中已經說過。浪漫運動到了末流，作者專事傳奇，故以奇巧動人之筆，寫驚心駭目之事，致其所表現之普通觀念，空乏不實，毫無眞理，且其所寫之事，千篇一律，少有能表達人類之眞精神者。於是寫實派文人起來主張很忠實底，精細正確底，描寫現實生活，後來自然主義派更趨極端，專重感覺的經驗，表現人生。但自然主義就是寫實主義的一面。寫實派側重事實，而不顧理性與想像，他觀察了實境事實以後，只把他的印象表達出來，而不以理性解釋他的印象，或以想像補充他的印象。自然主義派更趨極端，他比寫實派更不著重想像，而且比寫實派更為注重事實。他尤其依賴感覺的經驗表現人生。所以自然主義者常偏於描寫犯罪、罪惡、穢褻之事，下等階級人之痛苦，及上等階人之不健全的情慾。這自然主義的一個膚泛的解說，我們要眞正了解自然主義的意義，可以把牠和浪漫主義比較一下，而後說明其特質。

（一）浪漫主義是求美的和高的理想自然主義是注重現實　浪漫主義時代，人人都懷了無限的欲望，懸着理想的夢，而忘卻現實世界。到了自然主義時代，因爲自然科學發達，人類知識增廣，人但覺自然與人生事實爲眞，而不欲做空虛理想的夢。凡是從前以爲美的東西，現在反見其醜，從前以爲廣闊自由的世界，現在知道牠是壓迫與束縛人們的世界了。從前以人爲本位，所以人類覺得自己的地位崇高，因而有很高的理想希望，到了自然主義時代，則以自然爲本位，覺得人的能力實在很小，廣闊的宇宙間，有機界及無機界皆爲自然的法則所支配，於是一切的幻覺空想都消滅了。在浪漫主義時代，以爲自然是美的樂土，永久和平之鄉，人們雖有憂鬱痛苦，還可以與自然接觸，因爲自然即神所在的地方能給人們一種安慰。到了自然主義時代，人們覺得自然決非安樂之鄉，而人們也不過是自然裏可憐的一份子罷了。從前以爲世界是美的樂土，那是表面的觀察。科學發達以後，就解剖分析其內面，暴露其醜的地方，因此人們有厭生的悲觀。厭生悲觀的思想，十九世紀前半與後半不同，前者爲浪漫的，想像的，獨斷的厭生觀，在自然科學物質文明進步之後，爲自然主義的，

理智的，現實的厭生觀。換一句話說，浪漫主義的厭生觀是有詩人的哲學的廣漠的人生意味；自然主義厭生觀是對於迫在目前的生活問題、道德問題、及社會制度的缺陷，因而有此痛苦，如卜易生（Ibsen）的戲劇，屠格涅夫（Turgenieff）及杜思拖衾夫斯基(Dostoevski)的小說，都表現這種厭生的悲觀。

（二）浪漫主義是以熱情爲主而自然主義是理智爲主　浪漫主義偏重感情，排斥冷的理智，爲由主觀的想像之基礎所造成的文藝；而自然主義則排斥感情想像，趨重理智，並且注重知覺和感覺，這完全是被重直接經驗的自然科學的精神所影響之結果。古典主義的文學也側重理智，但古典主義所重之理智，是謀適合於固定的法則之理智；自然主義的理智，是經過科學的洗禮，以知覺和感覺爲重，專事探求事物的眞和，這個分別，我們要明白的。

（三）浪漫派的態度是主觀的而自然派的態度是客觀的　浪漫派是以作者爲主體，事實爲賓位，憑自己的想像，臆造事物。自然派是抹殺自己的主判見解，以事實爲主體，始

終很冷靜底，忠實底觀察事物之眞相，從而發現眞理，作者全立於被動的地位。所以浪漫的作品，裏面作者之個性很顯著，主觀的色彩很濃厚；自然派的作品裏面，作者個性的表現很小，甚至完全看不出來。所謂客觀的態度是不被悲、喜、愛、憎、等一切主觀的色彩所染底描寫，作者不雜以自己的感情，僅如其所見的眞實底描摹出來。浪漫派作家強人做他們的理想的夢，他們先自哭泣以誘讀者的淚，或先自笑，以引讀者的笑。在自然派看起來，哭笑是隨讀者的意思，作者不過將不能不哭，及不能不笑的人生事實，如實底寫了出來，就算完結。這種態度要推莫泊三（Maupassant）爲極致，其他如福羅貝爾（Flaubert）、佐拉（Zola）、屠格涅夫還多少雜了些主觀分子，但這不能與浪漫派作品一樣看待，因爲作者描寫事實，雖力求客觀的實在，而有時無意中滲入了少許個人的情意，也是不能免的。

（四）浪漫派與自然派對於題材的看法之不同，浪漫派把一切現象，以精神的心靈的來看；自然派則以機械的物質的來看，以爲心靈啦，自由意志啦，都是過去的宗教哲學所說的理想主義之謬誤見解。自然派以爲世界上變化無窮的一切現象，不外乎是一個機

械的作用。因此世界上森羅萬象，都是旣定的事實，非吾人之力所能干涉；反之，我們全爲這個境遇所左右，對於自然法則，只可盲從，而不可抵抗，這就是所謂定命說的見解。從這種機械的人生觀看起來，生命這個東西，也不過是分子集合的結果，此外並沒有靈魂那樣空漠的東西。耶穌基督也不是神，而是一個人。古來所崇拜的天才與英雄，依物質主義者說起來，也不過是普通細胞所組成的生物。再者，物質主義者觀察事物，不看質的異同，只看量的異同。他們以爲天才英雄與常人之不同，是物質精力之量的相差，因之把他們都看做平常，所謂神祕的驚異的東西，皆消滅了，世界變成沒有什麼奇怪了。

（五）浪漫派主張爲藝術的藝術自然派主張爲人生的藝術　浪漫派以爲一切藝術是獨立的，不與其他問題發生關係。他們都取超然高蹈的態度，脫離現實世界，而另外覓一個『藝術之宮』『象牙之塔』裏面，獨自過他的幽閑歲月，不問人世間的痛苦悲哀，而主張所謂『爲藝術的藝術』(art for art's sake)。到了自然主義時代，物質文明很盛，生存競爭很烈，人人覺得現實生活壓迫的痛苦，衣食住等目前的問題，常往來於腦中，而且一

切痛苦、煩悶、悲傷，都縈繞於心，決不能脫離人世，飛翔於現實世界以外之樂土。於是藝術與人生處處發生了密切關係，從前有閑工夫的人，主張爲「藝術的藝術」，現在變爲主張爲「人生的藝術」（art for life's sake）了。浪漫派文藝供給我們娛樂的材料，引誘我們到夢幻之鄉，使我們脫離現實世界的痛苦，但自從自然科學發達，人類知識開展，覺得世界上沒有美的樂土，而且我們的精神上肉體上都感到急迫困苦的生活，寸刻也不能忘記現實人生的苦，和自己的關係。因爲加倍關懷自己的生存問題，所以表現於文藝中的，有社會戲劇、問題戲劇、社會小說、問題小說之名，近代這一類的文藝作品，出版底非常之多。時常往來於近代人腦中的社會問題、倫理宗教問題、婚姻問題，都做了小說戲劇的主要材料。所以實際生活裏，種種困難煩惱的問題，愈加增多，在文藝方面，也講這些問題；而文藝上所論的問題，也就影響到社會上，結果文藝與實際生活互相影響，二者之關係更加密接，這一點是浪漫主義時代所看不到的。

（六）浪漫派常寫驚心奪目希奇之事而自然派常寫平凡無奇的日常生活現象

浪漫派專以珍奇怪異的事物做材料來動人的想像和感情，所以他們所重的是美的，奇的，不可思議的，或是有無限的悲哀、恐怖、渴望；他們又主張打破習慣的常套，所以無論那一種常見常聞的日常平的題材，是不取的。但自然主義者受現實的束縛，沒有浪漫派的一任感情之奔放，自由構造事實，而只想表現人生，把現實的生活寫出來，故所描寫的多是平凡無奇的日常生活現象，無論那一個人，都能充分了解所寫的事物之內容。然自然派之專寫平常無奇特的事，也是因爲自然科學發達以後，世界上一切都平凡化了，再沒有奇特的事了。在古代以爲異常的事，由今日科學的眼光看起來，不覺其爲異常，這並不是從前偉大奇怪的東西，到今日都消失了，是因爲現代的人，不覺其爲偉大奇怪，這也是因爲現代人的觀察，比古代的人銳利得多，態度也冷靜得多，這當然是受科學的精神之影響。在唯物主義者眼中，沒有神祕的這種東西。從前對於天才、帝皇、英雄，有一種神祕的看法，到了現代，看法又不同了，但覺得天才、英雄、都是普通的人類，如拿破崙在托爾斯泰所著的戰爭與和平裏面也不過描寫得是一個普通的人。所以浪漫派往往把平凡的事物，寫得異常的非凡，而自然派

則把作算有異常非凡的事物，也要把他們寫得普通而平凡，這是兩派文藝自然的趨向。

（七）浪漫派以演繹方法表現人生眞理而寫實派以歸納方法表現人生眞理　浪漫主義與自然主義的區別，上面已經說得很詳現在再把美國批評家哈密爾敦（C. Hamilton）區別浪漫主義與寫實主義的精確見解，約略寫在下面，以作本段的結束。哈氏謂浪漫派作家以演繹法表現人生眞理，引讀者自普通以至特殊，而不表明其得知普通觀念之方法。其所寫之事，祇就特殊事實，表現其所見之普通眞理。至於想像的事實，是否適合實際人生的現象，是不問的，止要想像之事能表現他的觀念，切當而不前後矛盾，他的目的就達到了。如史蒂芬孫（Stevenson）覺得人有善惡二性，善性一不留意，即爲惡性所控制，他先有這種普通觀念，而後以想像的特殊事實，表現他的觀念，於是作吉克爾醫士與亥德先生之奇案（Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde）。哈密爾敦又謂寫實派作家以歸納法表現人生眞理，引讀者由特殊而至普通，把他研究觀察所得的實際人生，竭誠底細摹出來，讓讀者自己在所寫的特殊事實裏抽出人生眞理，及至全書看完了以後，讀

者不但了解作者所見之人生眞理，並且明瞭作者得知其眞理之步驟。如愛略脫（Eliot）之作亞丹俾德傳（Adam Bede），不但明示其對於人生之所知，並且把她觀察人生的方法也告訴我們。因此哈密爾敦說浪漫主義與寫實主義的眞正區別，在方法而不在材料，世界上無所謂浪漫的材料，或寫實的材料，同是一種材料，可以浪漫的方法處置之，也可以寫實的方法處置之。史蒂芬孫若以亞丹俾德傳的材料做小說，必成爲浪漫小說；而愛略脫若以吉克醫士與亥德先生之奇案的材料做小說，必成爲寫實小說。我們要知道人生是浪漫派作家的材料，也是寫實派作家的材料，所以二派之眞正分別，不在材料，而在其運用材料之方法。

（二）自然派作品的解剖

（1）科學的描寫

文學上的自然主義，是自然科學發達以後之論理的歸結所表現出來的，所以牠的根本特色，也是科學的態度。自然主義是把文學科學化了。所謂科學的態度，就是客觀的態度，

作者胸中毫無偏見，以精緻細膩的筆，來描寫事物的眞相，是善是惡，都看不出作者本人的意見和主張，上面已經說過了。自然派中之用科學方法之最顯著的，要推佐拉。他在實驗小說(Le Roman Experimental)一篇論文中，解說他作魯公麥加爾小說叢書時所遵守的法則。他指出一種觀察的科學（如天文學），與一種根據於實驗的科學（如化學）之分別。他說觀察者不過是種種現象的攝影者；但實驗者則可以任意改變事物的狀態，並且可以使種種現象受制於這種新情形，而實證或否認某種假設。小說家即如後者，是一個實驗家，可以一樣底『實驗』人物，就是先取一個人物，或他所選擇的或特殊的狀態之下，實驗底研究這個人物之行爲。化學與物理學，現在已變爲準確的科學，生理學與心理學，也是一樣底受制於種種定律，『因爲路上的石與人類的腦，同被決定論所支配。』因此小說家的職責在以準確的科學方法，應用於人類的智能及感情動作。並且拿觀察和實驗的小說來替代純粹想像的小說。浪漫派對於不可思議的，仍以不可思議的來描寫，不去分析解剖，是不行的。一個作家，應認使他的工作根據於實證的知識。最後佐拉又說阿溪里(Achilles)

的盛怒，和帶多（Dido）的愛情，古典文學裏所寫的，永久是美麗的；但是我們的職任是分析怒和愛，要精確底知道此等性情在人類機官中有何作用。我們的觀察點是新的，是變爲實驗的而不是變爲哲理的。簡言之，實驗的方法，在文學如在科學一樣，是斷定那種種從前玄學只加以不合理的與超於自然的解釋之個人的及社會的自然現象。

佐拉這種專述小說藝術的有趣的理論，當時有人熱烈的稱贊，也有人極端的詆斥。他這種意見弱點很多，法國批評家布輪退耳（Brunetière）及其他批評家已詳細指出。他用「實驗」這個名辭，描寫小說家對於他的人物之方法，這是一大錯誤，因爲小說家沒有可以做一種人物的「實驗」，如化學家之對於酸類，或生理學家之對於食物一樣。小說家一憑想像，佈置他的人物在他的想像而聯貫的事實中，說出人物的種種動作。文學與科學性質全然不同，同一事實及境遇之下，常生同一的現象或結果，這是科學上實驗的原則；但是變化無窮的人生，那裏能夠適用呢？佐拉以爲他做小說是用科學的實驗方法，其實他細心免除某種事實，而以別種想像的事實代替之處很多，他這種科學的原則，當他自己實習

時，已現出是一種極不科學的原則了。

佐拉個人在小說界的成功是怎麼樣，我們姑且不問，但是科學的風氣，或當時極有影響於小說藝術，是無可疑的。科學告訴我們要知道一切事實的重要，所以從前視爲瑣屑無意義的事物或人生各方面，現在都加觀察研究，而想發見其潛隱的意義，作爲文學的材料；因此文學材料的範圍，擴充得很大，試把佐拉或托爾斯泰的題目材料範圍，和中世紀的浪漫派作家所寫的比較一下，就可知道了。自然派作家受科學的影響，專注視人和社會現象，從而分析解剖之，如解剖學者解剖人體的方法一樣。佐拉的作品，多以現代社會的種種弊病做題目；其他作者，應用生理心理學的知識，研究人們之病的現象，而做小說戲劇的很多。進化論所說的遺傳學說，也是自然派所根據做題材的，如易卜生的傀儡家庭、羣鬼，西班牙亞其加賴（Echegaroy）的唐九安之子（Son of Don Juan），佐拉的魯公麥加爾小說集，都是描寫受遺傳病毒的慘狀。他們不但描寫病的遺傳現象，並且寫環境對於人類的影響，如霍卜特曼（Hauptmann）的日出之前（Vor Sonnenaufgang）、織工（De Waber，

易卜生傀儡家庭裏面的諾拉（Nora）。

其次，自然派作家受科學的影響，對於描寫人物事實，力求精細準確。他們在沒有做小說之前，先把所要寫的問題嚴密底研究，或親自去調查，或託人調查，搜集所有報告，這個調查的記錄完畢，作品已經成功一半了，而後按論理的順序，把個個斷片的材料聯續起來，與科學的報告書沒有什麼不同。他們往往煞費苦心，搜集正確精細的材料，如瞿卜特曼之作織工，實地去到工廠調查織工的生活狀態；福羅貝爾（Flaubert）之作薩浪波（Salambo），看了幾百本書，考查古代風俗及服裝的事實，並且為此到了突尼斯（Tunis）地方觀察古跡；佐拉甚至改變服裝，出入下層社會，以搜集小說材料。凡此皆足證明自然派作家之按自己的經驗採取材料，是完全為重尊『準確』的。又如拿英國哈第（Hardy）所著小說中人物之鄉僻方言，和菲爾丁（Fielding）的小說中粗漢所說的方言，來比較一下，其中的分別，就是一世紀間，對於以科學的準確方法，來記錄種種印象之進步之所致。

（2）黑暗方面的描寫

自然主義的文學是現實的，既是現實的，那就把人生赤裸裸底寫出來，一點不加改變。從前的文學在求美與典雅；污穢醜陋的事不足道，並且把不美的寫成美的；自然派則不然，他們以爲人生中困苦、卑劣、罪惡、及獸性生活的可痛現象很多，應該不客氣底、無隱瞞底寫了出來。他們並不以爲這些醜陋方面的描寫，是可讚美的；不過描寫這些現象，激起人的感情，使人與人類實際情形接近，使人對於困苦的人生有一種深刻的思索，並且使人看到仍未解決的社會問題之困難，因爲大凡想謀社會改革的，必先了解現實的情形。自然派只須確實的觀察的人，究竟他們看見了人生的全體沒有是不問的，而且佐拉及其一派人的目的，並不在觀察人生之全體。他們專注目於下等人生方面，而把醜陋的方面寫了出來。

自然派作家雖有抱樂觀改造社會的，但大多數人都是抱悲觀的。他們雖然所希望的是善，而世界在他們的眼中只有惡的存在。在哲學方面說，自然主義是反抗從前的二元論，以精神與物質相對待，並且承認精神的最後勝過物質。自然主義是如赫克爾所說的物質

一元論，前面已經說過了。就是把世界一切萬有，不看作精神的，而看作物質的盲動，從這個觀察點看來，人類不外是物質的動物；而人類的生活，不外是動物的生活，盲目的本能生活罷了。所以自然派所看的人類生活，便是肉的生活，進一步說，實在是獸的生活。如果專以物質的眼光來看，那麼世界上沒有一點美的東西，只有醜陋猥褻了。很鮮麗的桃花，如果看作植物的生殖器，那裏還有美呢？所謂神聖的戀愛，從進化論或生理學來說，不過是我們祖先之彿彿，自古所傳下來的肉慾。說起宗教的信仰，不過是人類神經病的作用。這種打破從來的見解，剝脫人間的假面具，而暴露其隱在裏面的眞相，是自然派文學的特色。

　　自然派作家之專描寫黑暗與醜陋的人生方面，固然是黑暗思潮所生出的一種絕望的人生觀之所致的，也是因爲作家的性情所使然的。自然派是專喜看一切事物的黑暗方面，而不看光明的方面。福羅貝爾說：「我專看事物之裏面。看見小孩子，就想到他的老年；看見他的搖籃，就想到他的墳墓。就是看了妻子，也好像看見了骸骨；看了幸福，自己很覺悲傷」。這是近人一般的態度，用銳利的理智來看萬事萬物，看到外部，便看見裏面，覺一切都是

沒趣，所以用很冷靜的客觀態度，觀察世界。但是持這樣冷酷的傍觀態度的人，往往不看事物的好的方面，而卻注意在壞的地方。如果看見壞的地方，而不把牠說出來，腦中是不爽快的，因此自然派作家把人類獸性的弱點，或社會組織的缺陷，凡是惡的地方，都找出來，痛快底冷吻熱譏一陣了。

以上是從作家一方面說的，而自然派作家之描寫黑暗人生方面的文學，也是因為近代社會的狀態，及近代人的生活，給他們一種很好的材料。近代人的生活，比古代人是比較底接近肉慾的獸性生活。況且到了近代，理想、道德、及宗教的觀念都消滅，人人有極端底追尋物質的快樂之傾向，又有神經過敏的病，及貪求肉感的刺激。所謂肉慾，在生活上有了一種重要的意義，這也是自然派作家注重性慾描寫的一個原因。

不過自然派這樣的主張和作品，很受人非難的。有的是從道德風教方面攻擊，說自然派作品過於赤裸裸描寫肉慾，要變成誨淫的書。作者雖以很嚴肅的態度來描寫，而讀者只見文字的正面，不能了解作者反面的主旨。最重要的還是攻擊自然派的獸性主義。自然派

以爲人是獸，只有饑渴、慾念、兇殘、浮華、恐懼、怠惰、刼掠、貪取及其他屬於獸類的性情，而忘卻人類尙有高尙的屬性，如思想、理性、希望、愛慕、道德及宗教敬仰等等。我們人類誠然是由本能、無意識、需要而來，但是我們卻是向着理性意識及自由之路走去。人類社會中有黑暗方面，也有光明方面，我們不能專寫獸性及卑醜生活方面，而不寫別種東西，況且把人生的墮落黑暗方面像自然派故意誇張的寫了出來，尤其是不自然。我們要知道藝術的宗旨在給人得着愉快，而自然主義的文藝是使人痛苦的，所以自然派文學只能在短時間內感人很深，而不能支持長久，我們看最初爲自然派作家的，到了末後，就有改做浪漫的作品之趨勢了。

（3） 人生的斷片之描寫

法國騰因（Taine）一派人說：『文藝是人的記錄』。這句話很可以拿來形容自然派的作品。自然派只以人生的橫截面給人看，他們並沒有什麼人生的理論，或有系統的思想，也不能觀察人生的全體，只如實底表現人生，所以多取日常瑣事爲題材，把這些瑣事裏面

所含有的人生意義寫出來。因此此派的作品與浪漫派以前的作品不同；自然派的作品，是從人類生存的記錄中所斷下來的活的一頁，用近代文學上通用語來說是「人生的斷片」。自然派作家好像一個攝影家，持了一面鏡子，經過人生的路攝取了人生種種印象，而後再表現出來；所以自然派作家把實際複雜的人生，個個斷片的切開，指示給讀者看。

這種忠實底把日常平凡瑣細的事實描寫出來，是自然主義文學的特色。在從前浪漫派時代，作者不屑描寫日常生活，而專寫理想的夢，而在自然派作家看起來，覺得一切日常生活是有意義，值得描寫，並且說：「或者在小孩子時候，真實的事情是太切近，太明顯，不能惹起我們的注意。我們已經見過大孩子了，告訴我們巨人的事罷！在小孩子時候，遼遠的事情有一種浪漫的美，是以惹起我們的注意；但是現在是不然的，這種種錯覺隨着我們漸漸長成而消散，還是把世界上最真的顯示給我們看罷」！所以實際的東西，已漸漸變為精神上重要東西，而自然派也只描寫這真的實際瑣細之事。

自然主義文學的材料不但是改變，技術方面也改變了。從前的戲曲小說，都有很謹嚴

的結構，前後情節整然不紊，到了末尾，人物和情節都有結局。自然派作品，寫的是作者日常生活中直接的經驗，所以所說的話，無始無終，斷片的很多，因為實際人生事實之發生，是連續的，沒有起頭，也沒有終止。從前的戲曲小說，作者巧妙底設了引誘閱者趣味的結構，到了末了，頂點（climax）、結局（catastrophe）、很能大大底感動閱者；而自然派的作品裏面沒有結局，所寫的是人生斷片的事實，不若從前作品寫人心興奮的狀態，反而寫平靜無奇的事了。

再從戲曲方面說，自然派作品不但沒有結構、頂點，並且把浪漫派戲曲家所慣用的技術，如旁語（aside）、獨語（monologue）、公說（harangue），都減至最少限度。他們專寫、寫明、斷碎、散漫的對語，一如人生中實際的談話。他們專取背景、氣色，而從前的戲曲家則注重動作。再者，從前的戲曲，第一幕裏面先把各種事情，人物的大略，敍述一下，而後事實依次發展，觀客一看便清楚；到了最末一幕，人物和情節都有一定的收結，觀客引為滿意。但在近代的戲劇，在開幕時便把觀客送到情節的當中，觀客不知道是什麼一回情節；漸漸看下去，

更發生種種不能解決的疑問，所得的疑問，到了最後一幕，仍然沒有解決，觀客這樣底出了劇場，腦中永久留着這種疑問，對於人生便加以深刻的思索了。

近代的戲曲小說，結構不完整，沒有統一的美，不免有支離散漫的弊，有人解說這是因為近代作家之病的神經質，只有受一刹那間外界細的斷片印象力很敏銳，而沒有統一此等印象成為整的一個藝術作品之能力。這種解說，固然有一面的真理，但自然派作家，不用渲染的工夫，只知從實際人生所受的印象，如實底重行表現出來，因此全體結構不完整，而沒有首尾一貫的線索，這是可以原諒的。

還有人以為自然派作品沒有趣味，不能使人娛樂。藝術的目的固然有使人娛樂的，而我們批評自然派作品，不能以此為標準，因為自然派藝術，自有她的價值。自然派文藝是描寫平凡的生活，而正惟這平凡的生活裏，包涵着無限可悲可驚的東西，而有真正人生的意味。咀嚼平凡生活得着滋味的人，方纔了解人生的真意味，所以如實底描寫平凡生活，卻暗示了隱在裏面的人生真相，這是自然派文藝的價值所在的地方。況且近代人已經厭倦描

寫過去的生活及夢想的生活之小說，人生即使沒有趣味，沒有美的，也喜歡描寫如實的人生，因爲有這樣的需要，人生斷片的文學，自然就佔了勢力了。

（4）　個性與境界的描寫

上面已經說過自然主義文學注重精細與準確，因爲如此，所以對於個性的描寫，特別置重。浪漫派以前的文學，講的是善與美一類的抽象概念，所描寫的不外乎無變更的普遍人生觀念。自然派文人，排斥描寫人生普遍的概念，專依自己的直接經驗，描寫眼前所見的個體事象，因爲要精細底表現那個個性。從前的文學，描寫女子必是美人，小孩必是可愛的，這是千篇一律的成套，如司各脫小說裏所寫的勇士美人，不論那個作品裏，大抵相同。而在自然派，不問美醜，挑着一個女子，縱橫底解剖細寫，這種以嚴密的科學之觀察所寫的個性，與從前的文學所寫的人物之個性，比較一下，其間就有顯著的分別了。

但是個性的描寫，不僅是指人物的描寫，例如地方色彩（local colour），就是一個地方特有的個性。從前的文藝，背景的描寫都不明瞭；近代的作品，對於地方色彩的描摹，煞費

苦心。所謂地方色彩，就是有特殊地方之氣色之謂，非是以其描寫之細微，而是以其所選之材料，皆能表現其地之精神。如邊孫（Bjornson）小說裏所寫的那威風景和生活，何等精確，只要一次讀過，印象便留在腦海中，永遠不忘，這是近代文藝的一種特色。

不過說起地方色彩，我們要講到境界（setting），而地方色彩的描寫，不外是境界描寫的一種。小說之構造，普通有三要素：(一)人物，(二)結構，(三)境界。境界就是圍繞人物的一切事物，在戲曲裏面說是背境，在科學上說是環境，而在美術裏面，說是氣象（atomos-phero）。古代的文學置重在人物、結構，但近代自然派作家竭力於境界的描寫。如古代小說，開端卽寫『昔有一人』，而後把情節寫下去，至其人物之境界——卽在何地方，何時代，情形如何——一點不寫；但近代小說，卻重境界的描寫，如史蒂芬孫之作快樂人（The Merry Men），動作是由境界而發生，吉卜寧（Kipling）之作路的盡頭（At the End of the Passage），境界為動作發生之原因，而有控制動作之能力，又如哈第的戴氏傳（Tess of the D'ubervilles）描寫得境界足以影響人物。

但是近代小說之描寫境界足以影響人物，也是由唯物的人生觀之理論的歸結，說人類全受環境之支配。自然科學的決定論，也說人是無自由意志，全被周圍外界的境遇勢力所左右。進化論也說生物須適應環境，卽人類的肉體及精神的個性，全由環境造成的。還有遺傳的學說，謂個性由父母傳至子孫。凡此皆是說人類沒有支配自己的意志權力，全爲外力所轉移。佐拉在實驗小說裏，有謂環境能操縱人物，且能完成人物。他的魯公麥加爾小說集，就是表現環境之能影響人物，上面已經說過了。所以自然派不但描寫人物，並且描寫他的環境，因爲人物和環境有必然的因果關係。世界上各種事物，都各有個性，各有特色。這個個性與特色，不外乎是被外界的力所影響而造成的，就是由於自然的、社會的、職業的種種條件的結果所生的。因此，我們要明瞭一個事物的眞相，必須把牠的周圍環境，很精密底描摹出來。自然主義派之注全力於境界之描寫，就是爲了這個原故，也就是自然主義文學的特色。

第五章　各國自然主義運動史

（一）法國自然主義運動

法國浪漫運動，自從囂俄、大仲馬等領袖人物去世以後，勢力漸衰。於是在詩歌方面，有「帕勒山派」（Parnassian School）起來，攻擊浪漫派作家。他們作詩，極端着重韻腳、音節及技巧的技術，而詆斥浪漫派作品謂其技術不精密。他們主張絕對客觀的描寫，不許作者個人的感情滲雜在作品裏面。這派的領袖為李爾（Leconte de Lisle）。在散文、小說方面，有自然主義派之產生。他們不滿意於浪漫派文學，從事於提倡小說戲劇的革命。這派主要的文人是佐拉龔枯爾（Goncourts）兄弟二人，及莫泊三，其中尤以佐拉為首領。法國在自然主義運動未發生以前，早已有巴爾札克、福羅貝爾（Gustave Flaubert, 1821—1880）在那裏提倡了。關於巴爾札克，上面已經說過，現在且論福羅貝爾。

福羅貝爾是屬於巴爾札克一個系統的。他的作品，雖然沒有完全脫離浪漫派的意味，但他純以客觀的態度，把現實界事實精細而正確底描寫出來，明明是有自然派的特色。他的描寫事物之能力很高，並且對於人生的一種譏刺的批評，也有價值。他從小就下刻苦的工夫學作文章，所以他描寫事物，所作的文字都是很正確切實的，他的文筆之美，就在這個地方。他年近四十時候，始做成一篇傑作波瓦利夫人（Madame Bovary）。這篇小說寫一個農夫的女兒恩瑪（Emma）少年時候受了浪漫的教育，聽了中世紀騎士的美談，以為戀愛是神聖的。她有了這種心想，忽被隣近一個醫士波瓦利愛上了，做了他的妻子。她以後又厭她的丈夫，覺得生活無趣，從前的浪漫理想都消滅了，於是受了惡的引誘，就偷了情夫，過她的墮落生涯。福羅貝爾又費了幾年功夫的研究，以古代羅馬被圍的歷史材料做成薩浪波(Salammbo)小說，裏面現出他非常的描寫能力。他又作感情的教育(L' Education Sentimentale），而以篇幅過長，無一定之結構，缺少興趣，故不甚受人歡迎。他以後又作聖安禿尼之誘惑（Tentation de St. Antoine）與薩浪波是一樣的表現反擴環境而無益

的好小說。福氏除卻他的文筆美妙，客觀底精細描寫人生以外，還有一種特點，就是對於各種人物的觀察很深，用解剖的方法分析人物，所以他被推爲自然主義的第一人。

福羅貝爾而外，尙有都德(Alphonse Daudet, 1840－1897)。都德原有浪漫的傾向，可是他以後所作的小說多是眞正的自然派作品。他最初想做一個詩人，所以寫成一詩集名爲愛人（Les Amoureuses）。他的詩充滿了溫柔之情，很能動人。他以後卽從事於小說之著作。第一次的作品是小物件（Le Petit Chose），無異是都德的自傳，裏面所描寫的，很能令人傷心。接着便寫月曜小說（Les Contes du Lundi）、羅伯愛爾夢（Robert Helmont），敍述德法一八七〇年的戰爭，巴黎被圍的事。又做了幾本描寫當時風俗人情的小說，如少年夫洛曼與長子里斯洛(Fromont Jeune et Risler Aine)寫中等商界人的生活，那伯布人（Le Nabab）寫第二帝政時代之法國社會，流寓之帝王（Les Rois en Exil）寫放逐的帝皇之可憐，奴馬魯麥斯當（Numa Roumestan）寫祇圖一己之利益的政客心理，傳道師（L'Evangéliste）寫宗教上的反動，家庭的扶助（Soutiende

Famille），寫法國第三共和國時代的騷擾。此外還做了薩寶（Sapho）一篇心理小說，寫一個少年與一妓女相愛之事。從磨房來的書信（Letters de mon Moulin）是他的散文作品，也是描寫鄉間的生活。都德的文字綺麗而含有一種柔和的情緒，他雖覺得人生痛苦很多，但不過甚其辭底專描寫黑暗方面，所以他的小說很受人愛讀，而被人推為自然派的正宗。

正式主張文學革命，揭出自然主義旗幟的還在佐拉（Emile Zola, 1840－1902）。他的主要作品為魯公麥加爾小說集。他根據科學的原理定了一個計劃，選擇一個中心家庭，而後敘述由這個家庭發生兩個家庭，所以這篇小說集的題為第二帝政治下某一族之自然的社會的歷史（Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire）。這篇小說集是模倣巴爾札克的人類喜劇做的，全書共二十卷，第一卷魯公家的運命（La Fortune des Rougons），寫祖先不德，是遺傳之源，第二十卷巴斯噶博士寫博士從遺傳說考究一家惡血遺傳的系統，為全集小說的收結。先是一個病的神經之女子嫁

與魯公家，後來又嫁與麥加爾家，從此所生出來的雜事，都在這二十卷小說中寫着。魯公麥加爾兩家的子孫，在一八四八年至一八七〇年第二共和政體時期，散佈在社會各方面，佐拉趁此把社會各方面的人，描寫給我們看，如農夫、內閣總理、暴徒、工人、礦工、投機者、鐵路工程師、美術家、兵士、書記、科學家、商人、婦工、人妻、女婢、妓女等，凡關於社會各方面醜穢悲慘的事實，都精密底描寫出來了。全部小說裏面重要的幾篇是：酒家（L'Assommoir）寫巴黎的酒店；娜娜（Nana）寫賣淫的生活；人類的野獸（La Bête Humaine），描寫鐵路；陽春（Germinal）描寫礦工；製作（L'oeuvre），寫美術家的生活；土地（La Terre）描寫農夫；衰落（La Débacle）寫一八七一年普法戰爭的慘狀。除這個小說集以外，還做了兩個長篇著作，如三大城（Les Trois Villes）裏面寫羅馬、巴黎、盧耳德（Lourdes），與四福音（Les Quatre Évangiles），其中只有『生產力』（Fecondité）勞動（Travail），眞理（Vérité）三部成功。佐拉並非一個好小說家，而是一個辯論家。他的最大錯處，在曲解事實，言過其實底描寫人生，把個個人看作與野獸無異，前面已經說了。他的文筆也是粗

劣而少變化，毫無趣味。不過他在歐洲文學界的影響很大，法國小說家自然不必說，就是德、英、意大利小說家，莫不附依佐拉或採納他的主義，稍加改變罷了。

愛德曼龔枯爾（Edmond de Goncourt, 1822—1896）與其弟玉耳龔枯爾（Jules de Goncourt, 1830—1870）共同合作，寫了許多小說刊物，宣傳自然主義的新運動。他們倆對於材料及文筆方面都力求其新。他們所作的小說以熱米尼拉舍德（Germinie Lacerteux）為最佳，此外還有皆陸美（Sister Philomène）、雷理莫卜林（Renée Mauperin）與宅末歲夫人（Madame Gervaisis）三篇小說也是有名的。他們是印象派小說的創造者，所以他們的作品，並非客觀的，而有主觀的分子，就是作者的天性與情意蘊在裏面。他們的文章過於顯明，不免有做作之弊，而文筆新穎流暢，也是一種優點。

莫泊三（Guy de Maupassant, 1850—1893）是福羅貝爾的弟子。他從福羅貝爾學得作文的方法，而其文筆緊密、清明、適當，其成就遠在其師之上。他以短篇小說得名，一共做了二百多篇，其中最重要的幾篇為：飛飛女士（Mademoiselle Fifi）、頸珠（La Parure）、

一條繩(La Ficelle)、月光(Clair de Lune)、小兵(Petit Soldat)、伊佛(Yvette)。他的長篇小說也好，不過他的長篇小說的名，爲短篇小說所掩罷了。他的長篇小說有：一生(Une Vie)、阿理奧耳山(Mont-Oriol)、皮耳與冉(Pierre et Jean)、其強如死(Fort comme La Mort)、我們的心(Notre Coeur)。他是抱悲觀的，他在皮耳與冉裏面說：『人生是醜的事』(La vie est une vilaue chose)。他的短篇小說及長篇小說都是表現悲觀失望的人生。他是自然主義派信徒，所以他的作品，注重感覺。自然派作家，如福羅貝爾，龔枯爾兄弟的著作，還帶有主觀的色彩，而他純粹以客觀的態度，忠實底描寫人生。他是無理想，無私情，又無道德之評判，所以他的作品，稱寫實主義的最上藝術。莫泊三對於人生，是取嚴肅的態度，他以爲人生中最細小的事也要注意，如果稍不留意，往往鬧成大禍。他的頸珠、一條繩都是描寫因爲細小的過失而鬧成大事的，其中情節，頗爲動人。

在戲劇方面，自然派的中堅分子，要推坡多李西(George de Porto-Riche, 1849—)、白利歐(Eugene Brieux, 1858—)、及厄尾(Paul Hervieu, 1857—1915)。這三個戲劇

家，都是以戲劇作分析、解釋、及宣某種問題或思想的工具。坡多李西對於戀愛的心理，觀察很透，他在戲曲裏面能把人物的內部生活表現出來。他的唯一傑作爲戀愛　（L'Amoureuse），此外有不忠（L'Infidele）、路道（Le Passe）、老人（Le vieil Homme）等劇。白利歐是個最優的『宗旨戲劇』作家。他有佐拉的科學理論，而在實際作劇上只用演繹的方法，這一點是與佐拉不同的。他的戲劇雖寫特殊事實，而能表現人類的通性；雖寫某種主義，而不害藝術的本體。他的觀察徹底精確，所以劇本裏面所寫之事實，及表現之眞理，沒有人非難的。他所編的劇本，主要的是恩人（Les Bienfaiteurs）、遁逃（L'Évasion）、杜湧先生之三女（Les Trois Filles de M. Dupont）、搖籃（Le Berceau）、紅袍（La Robe Rouge）、母道（Maternite）、法蘭西人（La Francaise）、信念（La Foi）、一個孤獨的女子（La Femme Seule），白利歐所選擇的題材，大抵是論政治、行姦、花柳病、結婚與離婚、父母與子女、文學與科學、慈善事業、及法國官吏。厄尾是用歸納法作戲劇，與白利歐所用的方法適得其反。他先有抽象的概念，而後藉戲劇表現此種概念。他所注重的不是

特殊事實，而是基本思想，所以他戲劇裏人物，好像是無情的不仁的木偶人，生活在稀薄的理性空氣中。他所做的戲劇，以下面幾篇爲最重要：如鐵鉗(Les Tenailles)、謎謎(L'Enigma)、火炬之經過(La Course du flambeau)、迷徑(Le Dedale)、覺悟(Le Reveil)、知道你自己(Connais-toi)。

法國自然主義的趨勢，達到最高點時，是在一八八〇年前後，但同時也起了一種反動。最先攻擊佐拉派自然主義的是大批評家布輪退耳(Ferdinand Brunetière, 1849—1906)與范朗西(Anotole France 眞名爲 Jacques Anatole, 1844—)。此外如小說家部耳熱(Paul Bourgot, 1852—)、巴累(Maurice Barrès, 1862—1923)、洛德(Louis Édouard Rod, 1857—1910)、羽斯芒(Joris Karl Huysmans, 1848—1907)都離開舊文學而創造新文學。總之，法國文學的趨勢，已脫自然主義而入新浪漫主義了。

(二) 瑞典挪威自然主義運動

瑞典挪威的文學，在十九世紀初年，受浪漫運動的影響不小。瑞典出了兩個有名的詩

人亞忒布姆（Per Daniel Amadeus Atherbom, 1790－1855）、滕內耳（Esaias Tegnér, 1782－1846）；挪威產生了兩個國文文學詩人魏格蘭（Henrik Arnold Wergoland,1808－1845）、衞耳亥文（Welhaven）。但在自然主義運動時代就有好幾個大文豪出來。在挪威有邊孫（Björnstjerne Björnson, 1832－1910）、易卜生（Henrik Ibson, 1828－1906）；在瑞典除寫實主義詩人佛陸丁（Froding）、李味丁（Lovortin）、海登斯丹（Heidonstan）外，有大戲劇家斯犂柏（Johan August Strindberg, 1849－1912）。邊孫、易卜生、斯犂柏，是世界聞名的三個大戲劇家，下面當詳細敍述他們的思想和著作。

邊孫是戲劇家而兼小說家。他最初努力作小說，如辛納夫索耳白根（Sgnnövo Solbakken）、阿綸（Arne）、愉快的孩子（A Happy Boy）、漁人女（The Fisher Maiden）把挪威的風景和農人的生活描寫得精細巧妙，頗有浪漫的色彩。他以後受達爾文、穆勒、斯賓塞諸人的影響，便努力於自然主義作品。他後期所作的小說，大抵表現他的社

會思想、教育意見。他對於宗教信仰的態度，如天道（In God's Way）小說，就是代表他的自由思想，及人生行爲的標準。他的戲劇與他的小說相同，是表現他的思想與興趣的變遷。他最初所作的戲劇，還有浪漫色彩，如馬利斯圖亞特之在蘇格蘭（Maria Stuart i Skotland）是歷史劇，但排演後並不受人歡迎。他後來所作的戲劇便是自然派，所取的題材，都是當時的問題，如報章雜誌事業的權力與罪惡，道德與家庭生活之問題，金錢之能力，兩性的關係，及道德律。新結婚者（De Nygifte）、地理與愛情（Geografi og Kaerlighed）、新酒盛時（Naar den ny Vin blometer）是他寫婚姻問題的三篇喜劇。新結婚者寫婚姻的調和，說丈夫應有耐性，妻子須知結婚後之義務，而爲人父母者，須使新結婚之子女爾自謀他們的幸福，而不能以威權干涉他們。地理與愛情寫一個地理教授，因專心研究，無暇撫愛其妻；迨其妻他適，地理教授即發覺人生比研究工作還偉大，便召回其妻，從此恩愛如故。新酒盛時之情節與地理與愛情相反，寫一個婦人因其爲家庭及子女之事所纏，以致疎忽了她的丈夫，後來她自己悔過，纔不拒絕她丈夫與她長時同居。還有主筆（Redaktö-

ton），是邊孫攻擊報紙界的專橫的；帝王（Kongen），是攻擊君政之專制的；新系統（Deny system），是攻擊鐵路事業上取利之暴虐的。此外還有手套（En Hanske），主張男子也應認有貞操，因為貞潔不是妻子一方面的問題；超乎人類能力之上（Over Aeune），表現愛與信仰之精神上的權力，寫一個牧人的妻子因病臥床不起，而牧人是有絕對信仰之人，到教堂祈禱上帝後，他的妻子的病就好了。邊孫是抱樂觀的，並且富有思想與熱情。他的戲劇雖不及易卜生，而他在戲劇界勢力很大是無可疑的。

易卜生平生做了二十八篇戲劇，他初年所作的也是浪漫的戲劇，如卡替來那（Katilina）、赫基蘭之武士（Haermaedene paa Helgeland）、布蘭德（Brand）、伯爾根（Peer Gynt）、皇帝與加黎利人（Kejser og Galilaeer）。這幾篇戲劇大半是以古史為材料。布蘭德是寫一個牧師堅持他最高的理想之悲劇；伯爾根是寫一個冒險者以調和的方法處世接物，終則個性戕賊，不免於死；皇帝與加黎利人是寫基督教與異教之衝突，敘述朱理安（Julian）皇欲重興希臘文明以代耶教失敗之悲劇。但易氏自作戀愛喜劇（Kaer-

iighedens Komodie）與少年同盟（De Unges Forbund）而後就變爲寫實的戲劇家了。戀愛喜劇是反對社會陋俗的婚姻，提倡自由戀愛。易氏謂男女之區別，禮教之防閑，皆是戕賊愛情之事，所以他對於女子問題，主張女子恢復其完全之自由。少年同盟是攻擊政客之詐偽，假公事以謀私利。自從這兩篇戲劇做完後，易氏作劇的能力成熟，在五十一歲，便作社會棟樑（Samfandets），反對社會詐偽的陋習。此劇寫一個僞君子，犯了姦情，還讓他兄弟受了這惡名，並且雇了一隻破船，送他兄弟出海，希望把他兄弟淹死，他表面做得很好，所以社會上都稱他爲「社會棟樑」。易氏自作這篇戲劇後，名聲大振，尤其德奧兩國對於這篇戲劇爲最注意。一八七九年，他又作傀儡家庭（Et Dukkehjem）爲生平最有名之傑作。是篇寫諾拉（Nara）爲尊重其夫起見，願做一個玩物，並且犧牲自己，冒名借債，以救其夫；及諾拉被挾於債主，其夫不但不加體恤，且咒罵之，於是諾拉揭破家庭黑幕，脫離其玩物家庭。易氏在這篇戲劇裏把社會上的虛僞婚姻制度之矯揉造作，家族名分之妄說盲從，罵得痛快淋漓。他描寫諾拉以脫離傀儡家庭爲善，又作羣鬼（Gjengangere）寫奧爾文夫人

(Mrs. Alving)以不脫離其萬惡家庭爲過。羣鬼寫奧爾文夫人初以爲所偶得人，殊不知她的丈夫是嫖界巨子，耽於酒色，甚至姦及婢女。她極爲悲憤，急欲脫離此萬惡家庭。她逃到友人的家裏，她的友人是一個神道學者，罵她大逆不道，叫她回家。她回家後含辛茹苦，一方面設法取媚於其夫，一方面掩蔽她丈夫的罪惡。她丈夫死後，她叫她的兒子從巴黎回家。她本有一個女婢，是她丈夫的私生女，她的兒子要與這個女婢結婚；殊不知她的兒子已染先天花柳遺傳病，至是病發益不可救，女婢也不願犧牲，她自己就走了。是篇描寫遺傳之害，並且攻擊道德、法律、宗教、婚姻制度，不遺餘力。他又作人民公敵（En Folkefiende），反對政治上及經濟上的詐僞。此劇寫一個醫士，以本城水源穢濁，有害衞生，力圖改革，而爲資本家所壓制，反加以『人民公敵』之徽號。他以後又作雁（Vildanden），攻擊社會，說社會是摧折個人的個性，壓制個人的自由及獨立精神；羅士馬莊（Rosmersholm），攻擊宗教；海上夫人（Fruen fra Havet），提倡女子自由意志，攻擊世俗婚姻。易氏以前所作的社會劇，皆研究討論社會之切要問題。自是以後，他所作的戲劇便有象徵主義的色彩，如大匠（By-

gnester Solness)、死者復活(Naar vi Doede Vaagner)。其他如赫達加白陸（Hedda Gabler)、小愛友夫（Litle Eyolf)、博克曼（John Gabriel Borkman）也還有名。易氏是近代思想戲劇（drama of ideas）之唯一的代表，他的思想之富，技術之精，無與倫比。他不但是思想家藝術家，並且是一個社會改革家，所以推為近代第一個大豪。

斯拏柏是瑞典自然主義派的代表。易卜生在他以前曾反抗浪漫主義，但他是出於天性的竭力反對浪漫主義。他除在研究戲劇時期，做了幾篇歷史的或浪漫的想像戲劇之外，以後便努力作自然派劇本了。他初期的著作多以歷史及稗史做材料，如異教徒（The Heretic）、與陸夫（Master Olof)、本特的妻（Bengt's Wife）、及蓮好的柏耳（Lycko-Reen)。他開始以新方法所做的自然派戲劇是：父親(Fadron)，寫一陸軍上尉與其妻之爭鬪。他們早已兩不相容，而以有一女白沙（Bertha）在旁，不忍分離。上尉的妻子是保守的，只願把她的女兒在家教養，而他要送白沙到一個自由思想家所辦的學校裏去。當他說起如何教育白沙時，他的妻子誑言說：白沙不是他的女兒，並且假做證據，說他是瘋了，把他送

到瘋病局裏去。他氣極了，重打白沙，老乳母拉着他，他設法只亂罵他的母親、姐姐、女兒，忽染瘋癱症氣絕而死，而他的妻子抱着白沙，反得意洋洋底。斯畢柏極端憎惡女子，以爲女子是天下之禍水，萬惡之源，這是因爲他三次結婚而三次離婚的關係，纔有這種見解。以後做了好幾篇，都是反對女子；如伴侶（Kamraterna）寫一個美術家的妻子魚肉她的丈夫，債主（Fordring Sagare）寫一個女子，玩弄男子，結婚兩次，先害了一個教員，又害了一個畫家；鏈環（Brandet）寫一個男爵，因爲不堪受妻子的痛苦，和妻子一同到法庭離婚，及想到他的兒子，又欲作罷，可是少年無知的法官判決，叫他們離異。斯畢柏以爲人類是一種兇惡的本能之玩物，男女間的愛情，也是一種兇惡的本能，先使人樂，又使人感受痛苦，先使人合，又使人分，結果強者雖勝，弱者雖敗，而兩方面都因受害而犧牲。他的死之跳舞（Dodsdanson），寫結婚之恐懼，先是夫妻二人互相怨恨，而亦莫可如何，祇得苟安度日，終至丈夫染病而死。向死（Infor Doden）寫一個法國人舍軍職以取媚於其妻，而以其妻不善於治家，家境日落，妻死後尚遺三女，他想把屋子燒了，得着保險費可以免饑，殊不知火已燒近而他自己

也葬身於火了。燥熱風（Samum）寫一個女子受她的情人的暗示，殺死一個法兵，以證明她的愛強者（Den Starkare）寫一個人的妻子，與她丈夫的前妻在咖啡店裏爭罵，她雖自稱爲強者，而她丈夫逼她模倣他前妻的服裝嗜好，究竟誰是強者？伯爵女子朱理（Froken Julia）寫一個粗野的女子朱理，賦性浪漫，甘心向她父親的從僕求歡，從僕把她帶到房裏以後，態度大變，她只得屈服，做從僕的奴隸，後來從僕另挾一女子逃走，置她於不顧。斯華柏是悲觀主義者，他對於女性憎惡的態度始終堅持到底。此外還有幾篇，都是描寫婦女之惡性，如罪惡重重（Brott och Brott）、復活節（Posk）、白鵠（Svanohvit）、母親的愛（Moderskarlok）、收賬與欠債（Debet och Kredit）、火後（Brända Tonten）、大雷雨（Oväden）、降臨節（Advent）。斯華柏與易卜生不同：易卜生雖破壞一切價值而有建設的思想；斯華柏毫無建設的思想，而他的自然主義也不僅是表現外界事實，或描寫人生斷片，他把實境事實中所含的眞意義寫出來，所以有人說他戲劇中所表現的思想，是超自然的（super-naturalistic）。他的技術很好，尤其是對於人物的個性及心理分析極精，打

破從前舞臺上只重動作的成法。他是特別長於描寫戀態心理。自然派中之寫戀態心理的除佐拉龔枯爾兄弟以外，只有他和德國戲劇家衞德琴（Wedekind）了。

（三） 俄國自然主義運動

俄國的文化，在歐洲各國中發達最遲，文學也是一樣底後於其他各國。自從彼得大帝改革國政以後，文學也和其他文化由西歐輸入，但當時的文學不過西歐文學的摹倣罷了。到了十八世紀末年十九世紀初年俄國文學漸盛，無自身之基礎，所以自與西歐接觸，其文學幾全爲浪漫派之文學。這雖然是受西歐浪漫運動的影響，而也是因爲俄國人的國民性偏於感情，理性不發達的原故。首唱浪漫主義的詩人是普式金（A. S. Pouchkine），後繼者爲勒夢托夫（Lormontov）。俄國和瑞典挪威一樣，都是陰鬱慘淡，被灰色沉重的空氣所包圍着的黑暗國家，嚴肅的文學很容易發生，所以後來俄國的小說，都充滿幽暗、悽悲、嚴肅的氣味，都是直接以現實社會問題爲中心，或描寫現實人生世態的。當時與普式金同時的有哥高爾（Nikolay Gogol, 1809–1852），他排斥浪漫主義，主張精細客觀底描寫

俄人實際生活。他可以說是俄國自然主義的原祖。

哥高爾的特色在他有天然的詼諧、機智、和銳利的觀察力，並且能把俄國人各種生活，如實繪底畫出來。外套（The Cloak）是他寫俄人生活的事蹟。總監督（Rovizor）是他諷刺官場的喜劇。他最有名的作品還是死人（Dead Souls），寫一個人在海關供職，因事斥差，便想出收買已死的農奴名字的方法，以騙財取利。他在這篇死人裏面，把俄國社會及鄉村生活，精細明白底描寫出來，普式金讀這篇後說：「我們俄國何如此悲慘！哥高爾並沒有臆造什麼，所寫的實情」。繼哥高爾起的有貢茶羅夫（Ivan Aleksandrovitch Gontcharov, 1814—1891）。他的第一篇小說平常的故事（A Common Story），寫一少年夢想家與現實生活之奮鬭。但他還是以第二篇小說俄卜羅謨夫（Oblomov）得名。此篇寫農奴未解放以前之俄國社會，出版後頗受人稱讚，因爲作者把俄人的特殊性情描摹的很精。同時有格理哥羅味式（Grigorovitch）作攻擊農奴制度的小說，俄斯特洛夫司基（Ostrovski）描寫商界生活的戲劇。但是最大的作家，不得不推屠格涅夫（Ivan Sexquieievitch Tour-

guenier, 1818—1883）、杜思拖益夫斯基（Fiodor Mikhailowitch Dostoevski, 1821—1881）二人。

屠格涅夫從事於文學著作近三十年，他醉心於西歐文學及文化，生平對於歌德、桑德、寫俄的著作尤愛讀。他的文名之得成立，是在作成獵人日記（Annals of a Sportsman）這篇雜記裏。作者以同情的態度，描摹農奴的生活，以後農奴之得解放，不能不歸功於屠氏。他因為做了一篇文字，稱頌哥高爾，裏面有幾句話觸犯官廳，放逐於外國。以後雖能回國，但流寓在法國的日子獨多。他憂鬱成性，所以表現於作品裏面的也是憂鬱。他所做的小說，大半以愛情為動機。他深究人心，對於人類的衝動有徹底的了解。他不偏不倚底描寫俄國各種階級的人民。他的觀察精細，情緒豐富。創作力偉大。他後來所作的重要小說為：露定（Rudin）、君子之家（A House of Gentlefolk）、前夜（On the Eve）、父與子（Fathers and Children）、煙（Smoke）、處女土（Virgin Soil）。露定與君子之家，皆是人物的描摹。前夜、父與子、煙，是屠氏研究社會問題的小說，其中以父與子為他生平的傑作。前夜寫一個巨大有

力的印沙羅夫（Insarov）剛毅有果決必得表妹赫楞（Hollon）助他達到他的目的但他終不能達到。父與子寫一個思想語言聰敏而藐視藝術婦女家庭生活的虛無主義者巴札洛夫（Bazarov），其實就是寫當時的虛無思想。煙是一篇愛情小說，描寫社會上的保守主義，把當時社會改良家及貴族社會巧妙底繪畫出來，其中尤以愛里泥（Irene）女子的個性心理分析爲最精。處女士是人物描摹，寫一個機會的工廠主人，一個宣傳家兩個虛無主義派女子。屠格涅夫之作小說，注重人物而不重結構，每一故事，以人物爲根據，故先寫各個人物之傳記，於其所作所爲所受外界之影響盡錄無遺，而後着手敘述小說。他所選的人物動作，並不是他預先計定的；乃是人物性情必有之結果，這是他作小說的特點，我們不可不注意的。

杜思拖益夫斯基一生過的是憂鬱、艱難、困苦的生活。他在二十四歲作貧民（Poor People）一篇信札體小說，描寫一般無識的人們在悲慘痛苦生活中灑他們的眼淚。自從這篇小說出版，他便一舉成名，以後雖做了幾篇作品，如莫逆（The Alter Ego）、被屈辱

與被害者（The Humiliated and the Injured），但對於他的文名並沒有增加。等到死人之家（Memoirs from the House of the Dead）作成，文名大噪。死人之家是如實底描寫他放逐在西伯利亞的四年經驗。先是他在一八四九年因參與社會的討論，與同黨二十一人被捕下獄，判決應受死刑，後得皇帝的特赦，罪減，流於西伯利亞，幽囚四年後始回來。死人之家把他所幽囚地方之痛苦慘狀、及獄中的黑幕，寫得非常動人。他後來又做了一篇傑作罪與罰（Crime and Punishment），也是寫犯罪與囚犯的故事，裏面尤其以寫剌斯柯涅可夫（Raskolnikov）的犯罪，與索霓阿（Soria）女子一生憂鬱犧牲的歷史，最能使讀者發生恐懼及憐憫的反應。他的技術才能，在這篇小說裏可以看出。他的技術文筆雖不佳，而對於人物心理描寫之善及感情分析之精，可稱獨步。他以後還做了獃子（The Idiot）、所有者（The Possessed）、加拉馬所夫兄弟（The Brothers Karamazov），但就遠不如前作之有名了。

在這個時候，俄國出了一個影響全歐的大文豪托爾斯泰（Lev Tolstoy, 1828－1910）。

他本貴族世家，而酷愛平民農人的生活。他不但是大文豪，並且是宗教家，思想家。他對於宗教，反對儀式，崇尙聖經的原始精神，以爲宗教必立於理性之上，理性爲神之所以支配人生的，愛就是理性的活動，以達於幸福之途的。他反對戰爭，主張和平及無抵抗主義，實行愛神愛人，尊敬平民，共同勞作。他說：「人生的目的完全爲他人犧牲工作」。他對於教育，美術也發了許多重要見解。他根據盧梭的學說，以爲教育之目的爲平等，教育當切合於人生。他反對從前的美術見解，說向來的美術皆爲少數之享受，而無與於人類之福利，他主張推翻此少數消閒之事，以需要爲標準，建設全人類可享受之娛樂。托爾斯托生平著作甚夥，現在不必一一臚列，只把他的文學作品寫出來。他的孩童時期（Childhood）、幼年時期（Boyhood）、青年時期（Youth），雖是個人傳記，而亦近乎小說。他做了好幾篇短篇小說，其中以主人與工人（Master and Workman）、兩個老年人（The Two Old Men）、一個人需要多少地（How Much Land is Required for a Man）、有愛的地方就有上帝（Where love is, there God is also）四篇爲最有名。但托氏之得成爲大作家還賴三

篇小說：戰爭與和平（War and Peaco）、婀娜傳（Anna Karonina）、及復活（Rosurection）。戰爭與和平共六卷，是歷史小說。他在這篇小說裏把十九世紀初期，尤其是拿破倫戰爭時期的俄國，描寫底歷歷如在目前。他特別注重民衆的描寫，而把戰事中軍官將領反放在次要地位，這不過他藉歷史小說的名，來表現俄國一般的生活及他的思想罷了。婀娜傳是他的自敍傳，副主人翁李芬（Lovine）就是他自己，這篇小說是寫他個人由懷疑煩悶時期轉到確立自己的信仰之經過。李芬幼年時代是受基督教信仰淘養的，後來進了學校，讀了自然科學，變成一個懷疑煩悶的人，於是『我』是什麼的根本人生問題常在他腦子裏縈旋着。他信仰上發生這種煩悶，就想自殺。後來又想到世界上並不是沒有信仰，只是得着新智識的青年失掉了，他看了一般的農民，都安於信仰，得着快樂，自己也不自殺，娶了婀娜，日日從事於農業。但他心中總覺不安。有一天，一個農夫忽對他說：『為了靈魂與上帝生活』，於是李芬從農夫的一句話，得了覺悟，便信了神，不疑眞理了。這篇是托爾斯泰的傑作，他分析心理，描摹人物很精，我們可以在這篇和戰爭與和平裏看出來。復活寫奈克

魯多夫（Nekludov），做陪審官，發覺一個女犯人是他少年時候的情婦，因見棄於他，而犯罪的他看她這樣墮落，於心不忍，便和她同流到西伯利亞去了。這篇小說的題旨在說法律之不足解決犯罪。此外托爾斯泰還做了幾篇戲劇，宣傳他的思想，如黑暗勢力（Vlast Tmy）之論犯罪一切的原因（Ot Nei Vsye Kachestva）、第一個釀酒者（Porvy Vinokur）之攻擊飲酒，文化之果(Plody Prusvyeschcheniya)之攻擊奢侈，活屍(Zhivoi Trup)之詆斥法律。俄國的文學與改革運動頗有關係，學者多以文學改革政治，宣傳思想，所以俄國文學家常為社會改良家，托爾斯泰，屠格涅夫都是如此，其他不必說了。

自從托爾斯泰出來以後，俄國的文學好像到了停止的狀態，一直到十九世紀末年，才有兩個主要的作家起來，一個是柴霍甫（Anton Chekhov, 1860－1904），一個是高爾基（Maksim Gorky, 1868－）。柴霍甫一生做了許多短篇小說與短篇戲劇，但以短篇小說著名。他的作品充滿着詼諧與生氣，而亦反映他所處之時代的憂鬱悲痛。他是俄國真正的寫實派，只把所見的人生，如實底寫下來。他描寫恐懼、患難、痛苦，也寫詼諧。他愛自然並且

愛兒童。他所作的短篇小說，主要的是：草原（The Steppe）、第六號病房（Ward Number Six）、憂愁的故事（A Melancholy Tale）、客人的故事（A Stranger's Story）、在家（At Home）、黑僧（The Black Monk）。他也做了幾篇戲劇，不外討論結婚與家庭問題的。伊凡諾夫（Ivanov）是寫結婚後之痛苦的戲劇。三姐妹（Tri Sestri）、海鷗（Chaika）、舅父凡亞（Dyadya Vanya）三篇是討論家庭對於愛情與結婚之關係的，裏面充滿了柴霍甫的對於人生的悲觀思潮。櫻桃園（Vishnevy）是寫家庭與金錢之關係。柴霍甫和高爾基在戲劇裏所表現的自然主義，與托爾斯泰在戲劇所寫的不同：托爾斯泰表現個人受環境的壓制，但他倘有固有的能力，可以勝過環境；而柴霍甫與高爾基則表示個人與環境衝突之絕望，個人祇得忍受痛苦，俯首聽環境的支配罷了。

高爾基的真名為 Aleksei M. Pyeshkof。他的作品很新奇可愛。他對於人生中醜陋、殘忍、卑鄙之事，極為厭惡。所描寫的大半是痛苦、憎惡、穢褻、獸性，但他寫得很能動人。晚年所作的小說，如亞托摩洛夫之事業（The Artamonoco's Business），仍不脫這種氣味。

他所做的長篇小說，沒有他的短篇小說有名。他還做了兩篇戲劇，整潔的公民（Myeschchane）與夜之宿處（Na Dyne）。整潔的公民是寫中下等階級的家庭生活。夜之宿處寫許多無希望失德之人，如其稱他們爲人，無甯說他們是獸。他的戲劇，和柴霍甫所作的，都是無結構，只是人物的談話和心理的分析罷了。

當時另有一派寫實主義作家，我們可稱他們爲『虛無派』（nihilists）。俄國人在前世紀末年，及今世紀初年，對於人道主義，功利主義，社會及革命理想之情感都消失，他們的作品，都是反映這種現象的一面。他們覺得一切人類事業、信仰、希望，都是虛妄，甚至一切文化也是虛妄，只有『死』是無上的實在。他們的作品除以死爲主要的題材外，還描寫瘋狂與兩性的問題，所以自殺，瘋狂，兩性問題是他們最喜歡描寫的題目，因此造成俄國極悲慘的文學之產生。這派文人，最著名的是安德累厄夫（Leonid Andrew, 1871—1919）、阿戢巴瑟夫（Artzgbashev）、蒲甯（Bunin）。安德累厄夫作品中充滿了黑暗、恐怖、絕望的描寫。他反對戰爭，和托爾斯泰相同，他的紅的笑（The Red Laugh）就是描寫戰爭的痛

苦。阿戚巴瑟夫的沙事（Sanin），是表現俄國一九〇五年革命失敗時，一般人失望的情形之小說。部寧的鄉村（Tho Village）與蘇客何多耳（Sukhodol）是他描寫俄國農人貧窮，醜陋生活的兩部傑作。

（四） 德國自然主義運動

德國自從德意志青年派起來以後，自然主義已開端，前面已經說過了。但當時還有其他文人，都有離開浪漫主義，而向自然主義路上走的趨勢，如戲劇家夫賴塔格（Freytag）、赫伯爾（Hebbel）、路德味格（Ludwig），小說家剋勒（Keller）、豐坦（Fontane）、史拜爾哈根（Spielhagen），詩人邁爾（Meyer）、海最（Heyse）他們的作品，都表現這種傾向。但德國的自然主義，到了霍耳斯（Arno Holz）與希拉夫（Johannes Schlaf）才實現出來。他們組織一個新文藝團體，名為徹底會，一方面攻擊浪漫派，一方面介紹佐拉、易卜生、托爾斯泰、杜思拖夫斯基等人的作品，並且比佐拉、托爾斯泰、易卜生等人更徹底的提倡自然主義，努力創造新劇。他們當時所持的理論是：創造的文學，應把現代生活的精神分別

清楚，須描寫眞實的男女，並且要一點不隱瞞底，忠實描寫各種感情，尤爲重要的是不要加一點不自然的修飾徒炫作者文筆的優美。他們共同從事於著作，合作的結果，便完成德國第一編自然派戲劇塞理克家庭（Die Familie Selicke）。這篇戲劇是研究家庭的，裏面描寫一家親戚感受貧窮及家主遠離的痛苦。後來霍卜特曼（Hauptmann）得了這篇的暗示，因而作日出之前（Vor Sonnenaufgang）的。

自從霍耳斯希拉夫起來以後，德國自然主義勃發，而這也有兩層原因。一方面因爲德國在一八七一年戰勝了法國，全國統一，國運日隆，故人心多傾向物質的生活，自然主義因之發達。第二方面是因爲受法國佐拉、挪威易卜生、俄國托爾斯泰等自然主義的影響。其次尼采的思想，也給當時的文學一種勵力。霍耳斯與希拉夫雖是自然主義的先驅，但非大作家；眞正代表德國自然主義文學的大文豪還是蘇德曼(Hermann Sudermann, 1857）與霍卜特曼（Gerhart Hauptmann, 1862—）。

蘇德曼最初從事於文學時候，是作小說，他有名的小說是憂愁夫人（Frau Sorge）。

他到了三十以上便舍小說而做戲劇，第一篇戲劇榮譽（Die Ehre）出來，就一鳴驚人。榮譽寫兩個家庭人對於榮譽觀念之衝突。歐洲貴族階級及軍界遇有損害個人榮譽之事，向來是取決於決鬬，他們以爲決鬬是出於自衞的。這種自古沿傳下來的觀念，蘇德曼極爲反對。他在這篇戲劇裏表現四等榮譽，最下一等榮譽爲下等階級的，其次爲中等階級的，再其次爲軍界貴族的，但這三等榮譽其實無高下之分，都是屬於下等，而最高的一等榮譽是倫理的，是合理的，自由的個人所得的。他在生活的快樂（Es lebe das Leben）裏，也反對決鬬。還有故鄉（Heimat），也是攻擊以結婚補救已經受損害之榮譽。故鄉寫一個自由好使性子的女子，從家裏逃出，因她父親要她和一個她所不愛的男子結婚。她在城裏，爲人所姦誘，生了一個兒子，後來回家，她父親又逼她與以前那個男子結婚，庶幾家庭榮譽雖受損害尙可恢復。她不從，她父親以手槍逼她，最後她父親忽中風倒地不省人事。蘇德曼描寫這一類剛愎任性的女子之作品，還有索多謨的了結（Sodoms Endo），花船（Das Blumen-boot），約翰（Jahannes）。此外如一隅之快樂（Das Gluck im Winkel），聖約翰之

火（Johannisfeuer）、石下石（Stein Untersteinen）、玫瑰（Rosen）等作，也尚有名。蘇德曼後期的作品便有浪漫的象徵主義之色彩，如三個鷺鷥羽毛(Die drei Reiherfedern)、海邊兒童（Strandkinder）。三個鷺鷥羽毛表現理想之尋求描寫一個皇子尋求他夢想的美女子，結果他發現他認爲世俗的皇后就是他所要尋求的理想美女子，但已太遲，這個皇后因爲他燒第三根羽毛而化爲煙了。海岸兒童是寫浪漫派的冒險之劇本。蘇德曼並不是最嚴格的自然派作家，他一方面雖與易卜生一樣，對於已往的社會道德取反抗的態度，一方面對於舊時代的事物，也有相當的同情。他雖然沒有像霍卜特曼描寫現實生活那樣深刻，徹底，而他表現普遍的觀念，融會激烈的新思想，使人容易受納，也是他極大的成功。

但是德國自然主義唯一的代表卻是霍卜特曼。他在戲劇上的成就很大。他打破從前專以技巧方法佈置事實的結構成法，而表現他確實敏銳的觀察之人生。他的戲劇裏沒有所謂結構，只有人物性格與言語的描寫，及人物的衝動，動機之表現。他最善於描寫衝突，近代戲劇家多用可看見的事實表現衝突，而他把衝突隱在裏面，這是他作劇的特色。他早年

受霍耳斯、希拉夫，及佐拉的影響，便作第一篇戲劇日出之前。一個品格不端的農夫因發現煤礦而致富。他後娶的妻子和一個馬夫姘識。他前妻喜飲酒，生了兩女，長女也嗜酒，生了一個孩子在三歲因飲酒而死，次女受過教育，很嫻雅，因此感覺家庭環境之惡，頗想謀脫離之法。一個少年的社會主義家調查煤礦工人的情形，旋卽與次女赫楞(Helene)相愛，而赫楞因有可靠的人，也覺滿意。未幾，這個少年從醫生處知道女家好飲酒的歷史，恐怕遺害於子孫，便跑走了。赫楞讀了他的信，就以刀自刎。這是日出之前的情節。裏面把遺傳及環境對於人物的影響，表現得很清楚。霍氏表現遺傳及環境之影響的戲劇，還有和平節（Das Friendonsfest）、織工(Die Weber)、駕駛者漢希爾（Fuhrmann Henschel），其中尤以織工一篇代表自然主義戲劇達到最高點的作品。織工寫資本家與勞工之衝突，是根據一八四四年西利西亞（Silesia）織工反對廠主而做的。此劇無結構，無主人翁，（我們只可把羣衆作主人翁，）惟用種種場面的變更，使戲劇進行，所以從劇本的全體看起來，仍然勻稱，緊湊。霍氏在這篇戲劇裏，也沒有宣傳社會主義思想，也沒有鼓動階級鬬爭，他只把

實情寫實寫出來很足引起一般人的同情。織工不但是霍氏的傑作，並且是近代唯一的戲劇名著。此外霍氏的劇本如克綸普吞同事（College Crampton）、海獺皮衣（Der Biberpelz）、克拉本（Michael Kramer）、大火（Der rote Hahn）、本羅司（Rose Bernd），都是研究人物性情的；寂寞的人們(Einsame Menschen)與後來所作夫盧西特(Gabriel Schillings Flucht)，是寫三角戀愛的故事。霍氏富於同情心，他因爲同情心太熱烈，過於拘泥於現實，有時也起了反動，便去尋求他理想的夢。他在中年時候也曾逃到浪漫主義，但雖屢屢逃到浪漫主義，而他藝術的根底還是自然主義。他的劇本表現浪漫的象徵主義趨勢的有：恆內耳（Hanneles Himmelfahrt）、該爾（Florian Geyer）、沉鐘（Die versunkene Glocke）、可憐的亨利（Der arme Heinrich）、皮巴跳舞（Und Pippatanzt）、格立則爾達（Griselda）、鼠（Die Ratten）。他表現從自然主義到象徵主義的第一篇作品是恆內耳，而成就最大，備受人稱讚只有沉鐘。一個造鐘者亨利(Heinrich），替教堂鑄了一口大鐘。這口鐘雖由山鮁拖到山頂，但爲一個樹林裏鬼把拖鬆了，鐘

便沉到山谷下面去了。亨利百計尋不着，倒在一個女巫的屋前。後來有一個女神救活了他，他便捨棄妻子兒女與女神同居在山上拜太陽造鐘。他妻子天天飲淚，牧師勸他回家，他也不信，以爲從此已往的事不足以煩惱他，但牧師預告他那口鐘一定要響的。從此亨利的心曲已亂，他造鐘時候小鬼也不助他，反揶揄他。於是他的子女含淚而來，同時他妻子所淹死的湖裏口鐘，也慢慢底響起來了。亨利發狂，便詛咒女神，詛咒他的工作和他自己，跑到井裏，未幾又出來。他既在他所離開的人的世界找不着安慰，便回到自然的世界想求得安慰。於是女巫放三杯酒在他面前：一杯白酒吃了可以恢復他已消失的能力，一杯紅酒吃了他要看什麼就可看見，一杯黃酒吃了他就死，但吃其他兩杯，非吃這杯黃酒不可。他吃到第二杯，女神從井裏出來，把第三杯遞給他，向他告別。亨利飲了致命的一杯酒，死了，便以爲他能聽見沉鐘的響聲了。這是沉鐘的故事。這篇寓言的解釋，各家意見不一，大概是說造鐘者，就是霍氏，自從鐘沉了以後便失望要想安身於想像的自由世界，所以他舍棄現實的藝術爲人類造鐘，而想做超乎人類以上的理想工作，但不久又想回到從前所做的舊現實的藝術去

了。霍氏有兩個世界，想像世界與現實世界，他徘徊於二者之間，總想把牠們連絡起來。

蘇德曼霍卜特曼而外，尙有好幾個自然派戲劇家，如佛耳達(Ludwig Fulda, 1862-)、伊倫斯特(Otto Ernst, 1862-)、哈耳甫(Max Halbe, 1865-)、哈特本（Otto Erich Hartleben, 1864-1905)、洛斯沐（Ernst Rosmer, 1866）、霍卜特曼（Carl Hauptmann)、赫士費耳德（Georg Hirschfeld, 1873-）。他們都不過是霍卜特曼派或蘇德曼派，但各有各的風味，我們當承認的。

（五） 英國的自然主義

英國到了擺倫死的那一年，就是一八二四年，浪漫運動可算完結。其間一直到丁尼孫（Tennyson）出來爲止，英國文學有暫時的停止狀態。到了維多利亞時代，英國的國運最隆，當時政治社會上的變遷很大，民主的思潮發達，科學昌明，在文學方面詩歌小說極盛，文人都抱有改革社會的狂熱，而所討論的也是生活問題，於是有寫實主義與自然主義的文學出現。但是英國的寫實主義及自然主義決不像法國俄國德國那樣盛；一般人都說這是

英國國民性的關係，因爲英國人沉靜保守，富於調和的中庸性，對於大陸的激進思想，大抵不能容納，所以近代的激烈思想，一到英國就改變了面目。在政治宗教方面不必說，就是文學方面，如前代的浪漫主義，也不如大陸德法等國之盛，在浪漫運動時代，出了一個激烈的擺倫，但在本國不受歡迎，反在大陸流行。大陸各國，對於偏於一方面的極端性質的文藝，都熱烈的歡欣，祇有英國有遲遲不進的狀態。在十九世紀中葉以後，歐洲自然主義的聲浪掀天，而英國在文學方面所受的影響並不大，詩歌方面雖有丁尼孫、勃勞寧、洛塞諦(Rossetti)、斯文本（Swinburne）等天才出現，但他們大半是承繼前代的浪漫主義，古典主義，只有小說及後來的戲劇方面有幾個寫實派作家出來，眞正受大陸文學影響的自然主義作家，只是哈第（T. Hardy）穆爾(Moore)等幾個人，而他們的自然主義與佐拉、柴霍甫等所了解的也自有差別。說起英國的寫實主義作家，最好的要推迭更斯（Charles Dickens, 1812—1870）、沙克雷（William Makopeace Thackeray, 1811—1863）自從他們起來以後，寫實主義的文學就漸漸盛了。

迭更斯青年時候是個報館訪員，繼爲雜誌報主筆，後又做演戲員。他經過這一番訓練以後，對於羣衆，社會都有徹底的觀察與了解，後來之能成爲小說家，與此頗有關係。他最初爲報館做遊戲文字集多日之作，便成匹克尉文鈔（Pickwick Papers）裏面充滿了滑稽的人物，而人物的性情多描摹過甚，所以詼諧有趣。他以後作了幾篇小說，仍不能脫詼諧的風趣，如威實衞傳（Martin Chuzzlewit）、塊肉餘生述（David Copperfield）。但他作賊史（Oliver Twist）、老奇店（Old Curiosity Shop）、二城記（A Tale of Two Cities）他的態度就嚴肅，所寫的人物很悲慘可痛的。迭更斯在小說裏面表現個人反抗社會，他以爲個人受苦是因爲社會不良，所以藉小說攻擊社會組織及社會罪惡，最顯明的如賊史之攻擊工廠，荒屋（Bleak House）之攻擊法庭，小多里（Little Dorrit）之攻擊欠債者之下獄，其餘的小說作者都是抱改革社會的熱誠做的。迭更斯所作的小說，都無完整的結構，但他如實庭描寫廣大的人生現狀，是不能顧到結構的。他善於描摹下層社會的生活，而沙克雷則長於描寫中等社會的生活。

沙克雷不像迭更斯假小說攻擊社會，他是藉小說批評人生，諷刺社會。他反抗浪漫派的人生見解，而只如實底表現人生。他早年所作的兩篇小說喀德隣（Catherine）、林登(Barry Syndon)，還不脫他模做浪漫派司各脫等作品的氣味。但自從他的傑作名利場（Vanity Fair）完成，他的寫實的理論就充分底表現了。名利場是寫兩個少女的故事。沙普（Sharp）、塞德湼（Amelia Sedney）兩個女子性情相反。沙普聰慧，而詭詐，與克洛衛（Crawey）結婚後又與斯騰（Steyne）通情，事破以後，夫妻從此永別。塞德湼則溫柔貞淑，先嫁與奧茲本（Osborne）爲妻，夫死後，又適多賓（Dobbin）。在這篇小說裏我們可以看出沙克雷對於世界的態度，在他的眼中，世界不過是個『名利場』，裏面充滿了狡詐、欺騙、愚弄、兇惡、無賴的事。他描寫受痛苦的愚蠢、柔弱、有罪的人，都是可憐的，而他對於這些人也是表同情，因爲他天性是仁慈的。他隨即作彭登尼斯傳（Pendennis），寫彭登尼斯經過社會種種引誘試探，後來受他母親的影響而得救。其後又作厄茲夢德（Henry Esmond）、紐康家傳（The Newcomes）、維基尼阿人（The Virginians）、腓立傳（The

Adventures of Philip)。鈕康家傳寫倫敦社會，維基尼阿人是厄茲夢德之續篇，腓立傳是彭登尼斯傳之續傳。

與迭更斯、沙克雷同時的寫實派作家有愛略特（George Eliot, 1819－1880）、梅列笛斯（George Meredith, 1828－1909）。他們都以心理小說派見稱於世。愛略特的眞名爲伊文思（Mary Ann Evans）。她在英國女作家中可說是特出者。她不僅是表現實際的人生，卽引爲滿意，她往往鑽到事物裏面，啓示控制她們的潛在勢力，因此她喜分析人物。她作第一篇小說亞丹俾德（Adam Bode）及福洛斯河邊之磨（The Mill on the Floss）皆用此法。所謂心理小說就是如此，卽表現人物之法，在重要時，分析人物之思想感情，明示其心理作用。以心理分析法作說很不容易，因太抽象，而用之過甚，足以阻滯故事情節之進行，但愛略特善用此法，所以她所描摹的人物心理，都新穎而生動。她自作這兩篇小說以後，小說家的名已經成立，後來又做西拉馬涅（Silas Marner）、綸摩拉（Romola）、霍爾特（Felix Holt）、密德爾馬赤（Middle March）、笛龍遠（Daniel Deronda）。愛

略特是個嚴格的寫實派，她作小說多半根據她早年時候生活的材料，如亞丹俾德是倣照她父親寫的，卜適夫人（Mrs. Poyser）是倣照他母親寫的。她的材料範圍雖狹，而觀察徹底，描寫精細，不致臆造違反人生事實之事，但她少年時候的材料用完，就不得不臆造人物，所以最後一篇笛龍達小說裏虛構人物，描寫得很壞，遠不如其他作品了。

梅列笛斯以小說家而兼詩人，他的作品出版比愛略特的還早，但最初不受人歡迎，一直到後才有人承認他的天才。他先從事於作詩，著有沙格卜特之修剃（The Shaving of Shagpot），旋即編著小說。他的第一篇小說為費理查傳（The Ordeal of Richard Feveral），寫理查之父，惟恐社會惡勢力有影響於其子，教管他的兒子很嚴，不使他與社會及女子接觸，而他前後竟與兩個女子私通情款。此後又做兩篇小說，為我主義者（The Egoist），岱雅那（Diana of the Crossways），前者寫一個極信個人為我主義，不願與世人來往，後者寫一個有名的婦人，把她情人告訴她的政治上祕密洩漏與報館的案子，兩篇都是有名的小說。此外他所著的波宋的故事（Beauchamp's Career）、一個勝利者（One

of our Conquerors），與夢特及其阿明塔（Lord Ormont and His Aminta）、驚奇的結婚（The Amazing Marriage），也值得注意的。梅列笛斯選擇實際人生事實爲小說材料，這是與愛略特相同的，而他們兩人不同的地方，在愛略特表現充分發展的人類社會，並且絕對如實底描摹人物，而梅列笛斯則注重於描寫模型的表表的人物，使他們具體表顯人類重要的眞理。梅氏作小說不喜簡明清析底敍寫，他的作品，含意過深，近於晦澀，非一般人所可了解，因此他得名甚遲，而他的小說價值，決非在愛略特小說之下的。

英國小說家中，直接受佐拉、莫泊三等自然主義影響的是哈第（Thomas Hardy, 1840—1928）。他的作品裏充滿了悲觀的厭世主義與宿命論的思想。他如叔本華所說的人生不過一種盲目的生存意志之結果罷了。他以爲人在世界上很小，只研究人的智慧和工作，不能幫助我們了解宇宙之祕密，及事物之情理。一個人在世界上受他人的欺陵、挫撓、抑制還小；他一生所與競爭交戰的主要的還不是人類；他的命運之乖戾惡劣，並不是人類給他的。人之一生完全是受境遇的支配、搬弄，因爲他所處的世界，充滿着邪惡顚倒的境遇。

哈第所作的詩歌小說，大半根據這種宿命論的思想。他最初作無希望的救治（Desperate Remedies）、藍眼睛（A Pair of Blue Eyes）後，就小有文名，等到遠於狂忘的羣衆（Far from the Madding Crowd）出版，他的地位便穩固。他於是作小說，充分表現他的悲觀思想，如土人之回來（The Return of the Native）、忒斯傳（Tess of D'Urber-villes）、無聞的朱德（Jude the Obscure），是他生平三部小說傑作。土人之回來寫維氏（Eustacia Vye）與她的丈夫，都是受境遇的勢力而遭災難。哈第的小說，要算這篇小說的結構爲最佳。忒斯傳寫忒斯的女兒因受種種境遇的擺弄抑制，陷于墮落之淵，而不免一死。先是一個牧師的兒子，想終身服務於社會，後來思想大變，深愛自由，他訂忒斯女爲妻，因爲恨忒斯女不貞潔，遂於結婚之日棄之他往。忒斯傳是哈第最重要而最佳的作品，雖缺之土人之回來的完美嚴整的結構，而所表現的宗旨更爲重要。哈第一方面做小說，同時還做詩，他的詩有威塞克斯詩集（Wessex Poems），及長篇戲劇體的詩一世紀的人（The Dynasts），裏面的思想也與他的小說彷彿。此外他還做了短篇小說，如威塞克斯故事集

（Wessex Tales）、人生的小諷刺（Life's Little Ironies），都是人愛讀的。哈第選擇人生乖戾反常之事爲題材，雖是很悲觀的而他的態度是同情的；他的詼諧雖含刺諷，而是出於眞性。他的文筆簡直清明，描寫的能力很大，尤其以威塞克斯的自然境色及小說中主要人物的描摹爲最佳。他是英國現代的最大小說作家。

哈第而外，自然派小說家中最重要的是穆爾（George Moore, 1853— ）。穆爾是愛爾蘭人，他早年以住在巴黎的日子爲最多。他在倫敦巴黎研究美術時候，對於人生取純粹審美的態度，而反對所謂倫理的人生觀，這種態度在他所作的熱情的花（Flowers of Passions）、異教詩集（Pagan Poems）兩卷詩集裏面可以看出。他後來深受法國自然派小說家的影響，便舍繪畫而從事於小說的著作。在這個時期他做了近代的戀人（A Modern Lover）、伶人的妻子（A Mummer's Wife），但結果不佳。十年後他做了一篇傑作小說厄斯忒瓦特司（Esther Waters）。這篇小說是描寫英國僕役的生活，裏面所寫的厄斯忒這個女子可與哈第在忒斯傳裏所寫的忒斯之女比較，但哈第不免故意佈置事

實，與他的宿命悲觀的見解相合，而穆爾則如實底描摹，對於厄斯忒所發生的事都是自然而然的。除小說以外，在這時期他並且作了幾篇論文，如一個少年人的懺悔（Confessions of a Young Man）、印象與意見（Impressions and Opinions）、近代繪畫（Modern Painting）。他在印象與意見及近代繪畫兩篇批評論文裏，竭力解釋並擁護法國的印象派與寫實派繪畫。到了愛爾蘭文學運動發生，穆爾被邀回國，與葉次（Yeats）合編樹枝的灣曲（The Bending of the Bough）及第亞密德與格蘭尼亞（Diamid and Irania）兩劇。他自與愛爾蘭運動中幾個文人接觸後，對於他的著作有重大的影響，就是他的寫實的作品中，滲入了象徵主義的份子。這是很顯明的，如他所作的小說印涅斯（Evelyn Innes）、德利撒（Sister Teresa）、湖（The Lake）。湖是寫一個愛爾蘭牧師的愛情小說，牧師的不能振作的生活，完全是他的環境及性格的結果，作者以湖為他的環境與性格之象徵。穆爾從巴黎回國看愛爾蘭新文學發生，所抱的希望很大；後來他覺得愛爾蘭的文藝復興是個泡影，未免有些失望。他於是作歡呼與告別（Hail and Farewell）告愛爾蘭及

愛爾蘭運動，穆爾的興趣複雜，他的作品雖無一貫的思想，而把種種人生的印象如實底表現出來，他的描寫能力也算很大。他著小說注重藝術，而反對所謂道德的「宗旨小說」。英國小說家受清教的影響，向來都注重道德，如愛略特雖是個寫實家，而她作小說尚不忘記倫理的宗旨。穆爾在小說上打破英國的傳習，如王爾德（Wilde）比內羅（Pinero）在戲劇方面所做的一樣。

在戲劇方面，英國十九世紀初葉舞臺上面所演的戲，大半是浪漫的，或是滑稽的。自從受法國寫實派作家的影響，英國戲劇家即作描寫實際人生的戲劇，如羅伯特生(Thomas Robertson, 1829—1871)所做的社會（Society）、階級（Caste）、我們的（Ours）、學堂（School），便是很好的例子。後來易卜生的勢力達到英國，便有瓊斯（Henry Arthur Jones, 1851—）、比內羅（Arthur Wing Pinero, 1855—）起來，宣傳新劇，以舞臺爲討論思想社會問題之工具。瓊斯的諷刺及問題戲劇有跳舞女（The Dancing Girl）、邁克爾與其失去的天使（Michael and His Lost Anegl）、十字軍（The Crusaders）、叛逆

叛逆的案子（The Case of Rebellious Susan）、說謊者偽善者（The Hypocrites）。

比內羅作劇的技術比瓊斯還高，他的戲劇比較底有自然主義的色彩，他的主義作品有放蕩者（The Profligate）、寬大的戲人（Lady Bountiful）、唐克雷第二夫人（The Second Mrs. Tanqueray）、著名的厄布斯密士夫人（The Notorious Mrs. Ebbsmith）、懷疑之利益（The Benefit of the Doubt）、愛立斯（Iris）、勒特（Letty）、不開笑臉的妻子（A Wife without a Smile）、他的有秩序的家（His House in Order）、雷電（The Thunderbolt）。瓊斯，比內羅雖是創造新劇，而他們有些地方還是未脫戲劇技術的成法。真正以新法作劇，成就最大的要推蕭伯納（George Bernard Shaw, 1856－）了。

蕭伯納最初以作小說為職志，繼則加入社會主義運動，從事於社會宣傳，後來他又專作戲劇。他受易卜生的個人主義，及尼采的超人說的影響很大。他所作的戲劇都是諷刺的，是反抗我們對於一切事物的謬誤見解。他所作的第一篇戲劇孀婦的居宅（Widowers Houses），成績並不佳。後來又做求愛者（The Philanderer）諷刺解放的婦女，華倫夫人

之職業（Mrs. Warren's Profession）攻擊人之假職務爲名而謀私利，軍器與人們（Arms and the Man）譏刺軍人的虛榮，康迪達（Candida）攻擊以結婚爲社會的傳習，而謂結婚雖根據愛情，命運的人（The Man of Destiny）諷刺一般人對於拿破崙的浪漫的誤解，你決說不出（You Never Can Tell）譏刺新式婦女。蕭伯訥把這七篇戲劇，裝訂兩卷出版，名爲快意及不快意的戲劇（Plays Pleasant and Unpleasant）他自從完成這幾篇戲劇，他的聲名就見稱於世。他以後又作愷撒與克利奧佩特剌(Cæsar and Cleopatra)，諷刺一般人對於愷撒的浪漫的誤解，魔鬼的徒弟（The Devil'sDisciple）攻擊浪漫的道德，人與超人（Man and Superman）諷刺一般人對於結婚與戀愛的誤解，英國人的其他一島（John Bull's Other Island)攻擊英人之統治愛爾蘭，醫士的難題（The Doctor's Dilemma）反對醫士的騙詐，結婚（Getting Married）主張離婚以補救人類制度的缺點，安德洛克利斯與其獅（Androcles and the Lion）諷刺基督教的殉教。從上面的戲劇看來，蕭伯訥都是激烈底諷刺一般人對於一切事物的謬誤的理想。

他竭力反抗浪漫的妄想，而推崇現實，這是他的寫實主義。他雖然主張社會改革，而徹底的還是一個個人主義者。他所持的主義，見解如何，我們現在不必批評，但他能喚醒一般人脫去因襲的見解，使他們能獨立思想，他是現代一個大諷刺戲劇家。

第六章　新浪漫主義

(一)　由自然主義到新浪漫主義

轟動一時的自然主義，到了十九世紀末年便呈衰頹的景象。這個衰頹的原因有幾方面。在物質主義極盛時代，以爲宇宙間一切現象，皆可以拿自然科學的法則解釋，後來科學萬能的迷夢破了，以爲科學的研究，結果是有限境，到了一定的程度以上，便有些東西不能解釋。況且那不健全的唯物論的機械觀，偏於一面，人的精神心靈，久受物質的抑制之後，自然有一種反動，這種反動就是『靈的醒覺』(roveil de l'ame)。在思想上有柏格森、倭鏗重直覺與重精神生活的哲學，第一章中已經說過了。然這種精神上的要求也是人努力的結果。自然主義是破壞的時代，古來的理想信仰都打破了，人人都投到懷疑煩悶的深坑裏，心裏被不可說的暗愁鎖着。而人心原來不能長久固滯在這個懷疑不安的苦境裏；如果他

不是個柔弱不健全者，如果他是有生氣的，必定要設法脫離這個苦悶憂鬱的境界，而進一步的努力向着光明，因而精神上有新的理想和信仰之要求。自然主義的人生觀偏於消極，把人類的活動力剝奪的乾乾淨淨，現在都知道棄了消極的態度，向積極的方面努力，這是晚近思想的大勢。第二方面自然主義衰頹的原故，因爲自然主義文學，本身方面有缺點。自然主義教了我們對於現實事實，須有精細嚴密的觀察和研究，這個特點誰也不能否認。但是牠的流弊也大。自然派作家以專做實際人生過甚，常致爲事實而記事實，而忘卻他的主要目的在表現蘊藏於事實裏面之眞理，因爲方法過於精確，則所表現的人生，是一種照片，而非圖畫，圖畫和照片不同的地方，因爲圖畫不表現不重要的部分。自然派作品常是直抄人生事實，描寫瑣碎不重要的部分，使眞理曖昧不明，這是應用攝影方法的弊端。佐拉在沒有做盧耳德小說之前，曾對人說：『我有一千七百頁記錄』。又說：『我的書完成了；我所要做的祇是把牠寫出來』。但是用這種方法所做的書，完全是事實的堆積，和那照片有何分別？況且自然主義後來有變成物質主義之傾向，在法國尤爲顯著，專事描寫實際人生之穢

褻、卑陋、粗俗、黑暗方面，不能使人發生高尙的思想，自不必說，而且所寫的往往是特殊事實，不能代表人類普遍的性情。而自然派還告訴我們，他所寫的是事物的眞象，世界的眞象；但是他是指事物對於他的眞象，世界對於他的眞象，他無論怎樣保持他的客觀態度，他總是透過他自己性格的鏡子以觀察世界。他的藝術爲他的眼光所約束，他所視爲實在的，或者不是實在也未可知，我們能說他所寫的是人生眞理嗎？所以自然主義，最初自號爲被解放的自由藝術，自己標榜是無拘束不困於什麽的主義，到了後來，也不知不覺爲理論法則所困，變成極偏狹的了。自然主義文學既不能滿人意，於是文學上又起了革命，而有新浪漫主義起來。但是有一句話要申明的，這個新浪漫主義的名稱，並不能總括最近文學的全體，最近三四十年來文學上的派別很多，定名極難，這裏不過取出歐洲輓近文學界主要的傾向，定了這個名稱罷了。

這個新浪漫主義文學，如上面所述的，是對於自然派文學不滿意，跟着最近思想界顯著的現象「靈的醒覺」發生的。因爲現在的人，在目前人生的現實生活中比較起來，愈要

探索，愈要接觸最深最遠，潛隱在底裏的「不可知」（the unknowable），潛隱在底裏的神祕。曾經被自然主義人生觀所消滅殆盡的浪漫幻影，在現在又比以前要求更深，更有意義的地方了。曾經被自然科學的勢力所闡明的世界，在現在的人，又要更進一步在未知的神祕境界裏探求意義。這種直覺的悟人，是一般現代人的態度。新時代的浪漫，全存在這個靈活的境界。在以前浪漫主義時代，極端著重理想而鄙視現實；到了自然主義時代，又倒轉過來，極端著重現實，而鄙視理想。現在我們知道現實與理想不是相反的，正惟實境裏面有幻境。以前浪漫派作家，只願說他們幻想的夢，而忽略眼前的事實；自然派作家又如科學家一樣，只把事實給我們，他們的工作就此為止了。但是新浪漫派作家，對此還要做進一步的工夫，就是仍舊根據這個事實，更求其根本的意義，並且探索其底裏的神祕，要直感這個事實的真精神；他們要澈底感到人生的深處，像自然派那樣只寫事實就止，真是太淺薄的文學了。

新浪漫派文學，主要的是描寫人生的神祕方面，易言之，就是暗示人生潛隱的一面，在

自然派眼裏所看不見的，用具體的方法表現出來，象徵出來。但是這個描寫那樣人生的神祕，決不像以前的浪漫主義文學專寫夢幻空想的神祕，新浪漫主義已經是經過一回現實的痛苦人生經驗，受過科學精神之洗禮的文學了。最近的新文學要描寫人生的什麼，決不被實際人生的事實所束縛；同時又要描寫超自然的東西，但不只說空想的夢，所以新浪漫派文學是不固執於現實，也不脫離現實的文學。

自然派文學，專寫接觸耳目的實際人生事實，他們的目的是在使人思索；新浪漫派文學，把人生事實裏面的精神象徵出來，他們是使人感覺。原來文學裏主要的要素是感情而非理智，文學的本意著重的是在使人感覺，而不在使人思索。自然祇以思索的文學為滿意，這當然是迷信科學萬能尚未醒覺的人之妄見。祇是思索，是不行的，是不透徹的，況且宇宙間一切事物裏不可思議的現象，就能夠憑智慧之力解釋嗎？不過「使人想」的分子絕無的以前浪漫派文學，到底不能使現代人滿意，新浪漫派文學是經過「使人想」的階級，再達到超乎牠之上「使人感」的階級之文學。譬如把現代人心裏說不出的幽深的暗愁鬱

徵的消息，用神祕象徵的筆法表現出來。先引讀者到飄空縹渺的境界，使他陶醉，使他驚懼，剎那之間，就影響到他的心裏，在這個時候他有如到了虛無的境界，已經沒有一點困難的議論，也沒有實行，最後的結果，只有如梅德林（Maeterlinck）所說的『沈默』，只有孤寂幽深的暗愁和悲哀的情調殘留了。這樣的『沈默』正是現代人心最深的意義之所在，但是一到這樣的境界，像以前那種直接經驗是不行的，非用神祕的色彩，象徵的筆法不可。

新近浪漫派文學，暗示人生這種潛隱的地方，要使讀者感動，不能僅是如實底描寫日常平凡生活，而往往要用非常的事實，超自然的材料。可是雖用超自然的材料，而仍不離現實，並且不是只用美的材料，或醜的材料。像以前浪漫派，完全排斥醜的分子，把一切都要美化了；像古典派則特別用人工技術，掩着醜的，以彌補自然的缺點，所以專寫快意之事；又如自然派只寫醜的不快意之事。新浪漫派不是這樣，他們不問醜、美，因為自然現象不全是醜的東西，也沒有完全是美的東西，而且在醜的東西裏反能看出至今完全不知的美來，所以他們著重在尋出潛隱在生命底裏的幽深的美。再從他方面說：以前的浪漫派僅在天上的

夢幻境裏求美，自然派只管看了地上的現實生活，但見其醜，而新浪漫派則有強烈清新的主觀，和自然科學所教他們的精緻嚴密的觀察力，要在今只看做醜的地上的現實日常生活裏，尋出新的樂土，他們要是在實境裏開拓美的幻境來。

（二）象徵主義

上面說現代文學有神祕的傾向，就是因爲日常現實生活裏面，潛隱着一種差不多以經驗和觀察所不能揣測，要憑直覺方能尋着的神祕，而這種神祕，是不可以日常言語來記載敍述，非借象徵的手段暗示不可，因之晚近有一派新文學出來，就是象徵主義。象徵是什麼？象徵是表現（expression）之一種。元來詩文上用象徵的事，並不是起於現代，古時就有了。最簡單的如以『筆』表示『文』，以劍表示『武』，以『花』表示『美人』，以『白』表現潔淨，以『黃金色』表示光榮權力，又如諷喩和寓言也是一種象徵。較高一種的象徵，是外形表示內容，表示更深一層的關於人生一般的問題，如丹第的神曲表示中世紀的基督教精神，歌德的浮士德，表示從煩悶達到能解脫的路徑。

以上所述的是從前的象徵方法，都是以抽象的、非感覺的東西爲內容。至於現代的象徵主義的象徵，並不是表示抽象的原理或思想，是立刻把情調或與感表現出來的，是憑人們的感覺，表現自然的情調的。我們在生活的刹那時間，遇着種種複雜的事象，都生一種情調。如一種色或一種音來刺戟官能的一部，先影響於神經中樞，後又波動傳到全體，於是就成爲一種情調。在現代精神銳敏的人，反應於外界印界的官能作用愈銳敏，則這個情調愈加複雜，而有強烈的表現。所以經過這個感覺，以探索深奧的精神生活之內部，是現代象徵主義的文學。但是從前的浪漫派，他們的神經沒有這樣的敏銳，只歌詠很粗的感情，到了現代的象徵派，他們在沒有統一感情之時，便要歌詠應刺戟所喚起刹那時間的情調。他們以爲這個世界不是永久的存在，不過是刹那時間的感覺，依次聯續而來的東西。從前自然派作家，只看了客觀的事象，如實的描寫，而現代象徵派，覺得客觀的事象，不過是傳達瞬時的情調之媒介，他們把事象所喚起的感情，追溯其根底，因而表現從感覺而來的這個瞬時的情調，這是他們一派文學的特色。

他們主張把刹那間的情調再現出來，所以詩句或所示的事實，無論是如何，都不要緊；不像古時的象徵，一定有外形和內容兩個要素，現代的象徵，外形卽是內容，因爲他們所描寫的，所歌詠的外形，對於人的神經所給與的刺戟，就成爲詩。在這一點看來，象徵詩和音樂是一致的。元來音的旅行，直接刺戟神經，這個音波一高一低，馬上就現出一種情調來，因爲音樂這個東西，立刻能感動人的。他們以爲情調是不可摸捉的，要傳出這個情調，以言語是不可能的，非由音樂所給與神經的震動不可，易言之，詩人所感的情調之音律（rhythm），直接用言語把他留下，便是象徵詩。所以到了極端，就是詞句全不成意義，只要音律能傳出情調，已經是詩，就是說並不是言語的意思，思想，感情爲詩，言語的音響本身就是詩了。他們反對修辭（rhetoric），主張破棄從來的詩形和約束。他們提倡自由詩（free verse），因爲踏襲舊派的詩形，是不能達到他們所說的音樂目的。

他們又如蒲特雷所說：「音裏面可以看出色而色也變成有音節」，因此音的色之間題，對於他們這類詩人有最高的興趣。凌波（Rimbaud）曾做了一首十四行詩，說母音的

色，第一行說『A是黑，E是白，I是紅，U是綠，O是藍』（A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles）還有人從樂器的種類聯想音和色，說豎琴是白的，四弦琴是青的，橫笛是黃的，風琴是黑的。這個色和音的感覺之交錯，在心理學上名爲色的聽覺（chromatic audition）。但是現代象徵派詩人，這種感覺的交錯更極端底表現出來，以至味覺、聽覺、視覺、觀念、感情，都混合錯綜了。他們是想以文字所表示的言語，與音樂或繪畫收相同的效果，因此各種藝術的境界都混亂了，詩歌、音樂、雕刻、繪畫，都混在一起，如德國瓦格勒（Wagner）的歌劇，就是詩、音樂、繪畫、建築綜合而成的藝術，這也是現代藝術的特色。

從上面看起來，我們知道象徵主義是以暗示或聯想爲本的藝術。十個東西，只說三個，留下七個，讓讀者就他所感覺去推想，或只說一事一物，在讀者聯想到無窮莫名的東西。如此讀者才能活動自己敏銳的感受性，一半在那裏讀，一半好像是在那裏創作，因而得着一種愉快，像從前自然派作家，把事物的全部，詳細敍述，什麼都說了，神秘的地方一點也沒有了。象徵派詩人，因爲神經感覺受了強烈的刺激，便有暗示，由暗示便變爲種種漫想情調表

現出來。暗示既是對神經的一種刺激，這個刺激愈強銳愈好，所以詩人不得不注重在色或音的感覺方面。從前的詩，不過表現思想感情的言語，現在更加上微妙的色彩和音律的感觸了。

象徵派詩是表現剎那的印象或情調，那樣不能說的東西，所用的言語，也和從前的詩不同，甚至只排列語句，連意義毫不可解的很多，因之象徵詩有晦澀難解的非難。其實這種如謎語的句子，從象徵詩的性質上來說，是不得已的事，因爲一種剎那的情調或興感，是不像思想或感情那般明瞭有系統的東西，而且詩裏音律的一低一昂，都涵有很深的暗示。象徵派作詩，把從最初的感想，到詩之完成的路徑消滅，只有詩人自己明白，但在讀者，只看了最後的結果，如果沒有和詩人一樣底有感受性，便覺得是不可解的謎語了。其次象徵派還主張自由詩，就是不定形的散文詩，他們打破綴音押韻的格律，而由微妙的語言之音樂，直接表現內部生命的振動，這當然是因爲現代詩人所感的情調，細膩複雜，不能以從前的詩形來表現，他們一時應內部生命之要求無形式底叫了出來，如此散文詩便起來了。

與象徵派相同的有頹廢派（decadent），我們不能不略述一二。元來史家指羅馬文化爛熟後之衰頹的傾向爲頹廢時代，近代批評家借了這個名稱來嘲罵巴黎拉丁區（Quartier Latin）一羣文人，後來一部分文人不滿意於「頹廢」這個名稱，因改爲象徵派，而又有一部分人喜歡用頹廢這個名稱，於是頹廢派與象徵派分離，但在實際上，二者是相同的，如蒲特雷爾、魏倫（Verlaine）、馬勒美（Mallarme）等，都可以說是頹廢的象徵派。這個頹廢派文學是起於十九世紀末葉，先發生於法國。然而溯其來源，不能不推美國的坡愛倫（E. A. Poe）。坡氏的怪異的疾的傾向，自不必說，他又主張短詩，注重詩之音樂方面。法國自從蒲特雷爾譯了坡氏的作品以後，先受了感化，遂產生象徵派。英國文學界也受了影響，最先被感動的人爲洛塞謫（Rossetti），次爲斯文本（Swinburne）、莫理斯（Morris）之拉斐爾前派（The Pre-Raphaelites），繼又變爲耽美派（aesthetes），以王爾德爲代表。後來德國、意大利也發了相同的文學趨勢。這種頹廢派文學之發生，和現代人的生活有密切的關係。現代社會激烈的生存競爭的結果，人人都爲自己目前生活忙個不了，所以物質

的肉體的慾望很盛，可是因這慾望而生的痛苦很大，又想解除這種困苦，遠離社會，逃脫俗衆的生活，隱在「藝術之宮」或「象牙之塔」。但是他們一方面有心的生活之痛苦，一方面又有肉的生活之慾望，明明知道人生是沒有趣，而還愛着人間生活，想在沒有趣味的生活中，求些肉感的刺激得着生存的意義，這就是頹廢派的特徵。他們貪求新的感覺，新的刺戟，所以不絕底從酒色方面，求肉的歡樂之滿足，要憑瞬時間人爲的刺戟，以忘卻人生的痛苦。他們對於「昨日」是不管他，「明日」也不管他，祇注重「現在」瞬時間的生着。他們以爲人生的眞的地方，是存在每個瞬時間的感覺。可是這樣底貪求瞬時間的歡樂，自己也沒有目的，也沒有理想，只一天一天的糊塗過去。他們這樣的生活，引起他們要求官能的愉樂，酷好新奇怪異的感覺和經驗，所以表現於詩，便是恐怖美的描寫，如寫死，及其他頹廢腐敗一類事物的意境，這是頹廢派詩人的特色。他們除酷好新奇的感覺外，其餘如注重神祕和情調，都與象徵派相同，所以頹廢派的文學又可以視爲象徵主義文學。

現在把各國的新浪漫派及象徵派，約略敍述如下。

(1) 法國

法國約在一八八五年間開始引起一般人注意的象徵主義，是反抗『怕勒山派』文學之空漠無情及自然主義文學之平淡粗鄙。這個象徵主義運動之發生，原來是得力於幾個文學團體的，如水治社（Les Hydropathes）、亂髮社（Les Hirsutes）、青年社（Les Jeunes）、徐的斯社（Les Zutistes）、及頹廢社（Les Décadents）。這幾個文學社常在拉丁區開會，一般少年詩人，都提倡以新的表現法作詩，並且發行許多文學刊物，宣傳象徵主義。後來頹廢社詩人又分為象徵派、天主教派、象徵樂師派等等。但是如此分類是不妥的，因為有許多詩人，都是以一人而跨兩派的。不過從全體看起來各象徵派人的方法雖不同，但他們的理想是一致的。他們皆是揭櫫象徵主義的旗幟，反抗自然主義及怕勒山派文學的。這個運動最早的代表是馬勒姆（Stéphane Mallarme, 1842—1898），此外著名的有魏倫（Paul Verlaine, 1844—1896）、凌波（Arthur Rimbaud, 1854—1891）、摩利亞（Jean Moreas, 1868—1910）、雷內（Henri de Régnier, 1864— ）等人。

馬勒姆以爲藝術家的目的不在直接傳達思想於他人，而在給他們種種暗示，使他們自己思索夢想去。他的理想的哲學與英國柏克立（Berkeley）相同，以爲物質世界之存在，僅在我們的觀念中。至於表現思想的方法，他反對從前的分析法。他主張在詩裏面用音樂的技術表現主要思念；這就是調子，同時並表現附屬的思念，這就成爲和聲。他說詩是樂的一面，所以對於節奏（rhythm）頗爲著重。他想在字句中表出和諧，用三種方法：（一）『文筆的著色』，由正確的鍊字而得，（二）節奏的變化，視所表現之感情而定，（三）綴字的改新，偏重文法。他說這三種步驟之得連絡起來，不在字的和諧，而在思念的協調。他常用希臘或拉丁語的綴字格式，因此他的詩極不易解，但是他不是爲羣衆作詩的。他的著作有馬勒姆詩集（Les Poesies de Stephane Mallarme）、韻文與散文（Vers et Prose, florilege）等。魏倫與馬勒姆同是先由帕勒山派轉爲象徵派的。魏倫自與凌波結爲莫逆交後，便拋棄他的職業、家庭、妻子，和凌波漫遊英比二國。魏倫自是飲酒成癖，這是受凌波的影響，因爲凌波的理論是『陶醉是天才的發源』。他以後與凌波爭吵，想轟死凌波，事未就，被捕下獄二

年在這時候做了兩本詩集，漫遊集（Romances sans Paroles）清醒集（Sagesse）這兩集詩，在他的著作中要算最好的。他後來又作詩學（Art poetique），發表他作詩的主張，他拋棄舊派詩人修詞法，依從新法做詩，可算是近代詩的革新者。凌波是象徵派詩人中之天才，他十七歲便會作詩，到十九歲卽寫成地獄的一季（Une Saison en Enfer）詩集，以後又作默光（Les Illuminations）、聖物匣（Les Reloquaire）。世界上的事物，在他看起來，是一大團一大團的色，他用象徵的文字把牠們表現出來，而不用描摹的方法。同時他所得着的夢想，並不是正確的，繼續而來的聯貫的意象，只是聚集在一起，裏面的細情節目，極爲混雜。所以凌波的詩，有特別的風味，而爲他人所摹倣不到的。摩利亞最初作歌謠集（Les Contilenes），魏倫就稱他爲象徵派之天才，他作象徵主義之權力（Les Premieres Armes du Symbolisme），以表現他對於新詩的主張。他以爲具體事實是不存在，僅是現象，在裏面表現思念；而這思念不得以簡單的字句，抽象底表現出來，必須從我們的官能所能見的象徵表現而出。他雖主張新詩，而並不完全拋棄一切舊法，如詩集(Les Stances)

是極好的例子。累內的作品可分爲三個時期；在第一期內，他的個性表現並不完全，在第二期內，他表現他的天才，於自由詩，如他所作的粗野與神聖的遊戲（Joux Rustiques et Divins），在第三期內，他的作品便近於古典派了，如他所作的有翼的皮帶履（La Landale Ailes），時鏡（Le Miroir des Heures）。他是憂鬱的詩人，夢想家，藝術家。他的自由詩，超乎一切法國象徵派詩人之上。自由詩與象徵主義運動有密切之關係。因爲象徵派是最先作自由詩的。除累內以外，其他以作自由詩聞名的，要推卡恩（Gustave Kahn），麥利爾（Stuart Merril），度札當（Edouard Dujardin），李推（Adolphe Rette），洛門（Jules Romains），楊美（Francis Jammes），魏卓客（Charles Vildrac），福特（Paul Fort）等人。

象徵主義在法國戲劇方面，並沒有若何影響。只有羅斯丹（Edmond Rostand, 1868—1918），可說是象徵派戲劇家。他受人歡迎是在他的第一篇戲劇傳奇情史（Les Romanesques）排演以後。傳奇情史寫一男一女相悅，而他們的父親是互相仇視，與莎翁的羅

米阿與朱麗葉（Romeo and Juliot）情節相同。繼作遠地的公主（La Princesse Lointaine）寫呂德（Rudel）訪求他所愛的而未見的公主之事，就是表現浪漫的理想之探求。後又作撒馬利丹婦（Le Samaritaine）寫聖經上故事，施蘭羅（Cyrano do Bergorac）寫詩人與他的表妹相戀之事，小鷹（L'Aiglon）寫拿破崙之子夢想恢復他父親已失之帝國，雄雞（Chanticler）諷刺社會。他作戲劇，大半多用韻文。他的材料豐富，而在人物描摹上，欠缺才能。他之得名，因為他有機智和優妙的文筆。羅斯丹而外，如徽馬斯瓦（Miguel Zamaçois）、李屋耳（Andre Rivoire）、坡西（Francois Porche）、白日拉（Emile Bergorate）、黎西班（Jean Richepin）、希德（Andre Gide）、基翁（Henri Gheon）、馬格雷（Maurice Magro）等新浪漫派戲劇作家，亦尚有名。

在這時候，新浪漫派作家頗有聲望的還是羅第（Pierre Loti, 1850—1923）、羅蘭（Romain Rolland, 1866—）。羅第之真名為甫約（Lucien Viau）。他幼年學海軍，而好著作。他隨軍漫遊土耳其、非洲、印度、中國、日本等處。他早年的作品如阿爾基例亞馬兵

（Le Roman d'un Spahi）是描寫非洲之荒涼，以後又作菊子夫人（Madame Chrysanthome）是寫日本的，北京末日記（Los Desnierr Jours de Pekin）是記述北京使館之被困。島上漁夫（Pecheur d'Islando）、幼年回憶錄（Le Roman d'un Enfant）、拉蒙修（Ramuntcho）、青春（Prime Jeunesse）比較是他的佳作。羅第的作品，不易分類，因爲他所做的不是純粹的小說，也不是純粹的遊記，只是印象的記錄。他並非描寫風景、人物，他只把他這些風景人物之前所感之情意復現出來給我們看。他頗惡歐洲近代的文明，而對東方印度、波斯、土耳其等尤稱贊不置。羅蘭是大同主義的倡導者。他生平酷好音樂。他的最著名的作品是冉克里斯托夫（Jean Christophe）長篇小說，一方面是貝多芬（Beethoven）的傳記，一方面是他對於音樂的批評。他天賦很厚，有智力，有感情，而且有模糊的理想主義，頗近於神祕，這是最能動人的地方。他生平尤服膺托爾斯泰的主義、思想，所以他所寫的，都是世界大同主義的夢想。他憎惡戰爭，在一九一四年歐洲大戰時逃至日內瓦，他的世界和平的夢雖未實現，而將來總可實現的。

梅德林(Maurice Maeterlinck, 1862—),和末耳哈棱(Emile Verhaeren, 1855—1916),雖是比利時人,而他們是用法語著作的,我們可以把他們列在法國作家以內討論。梅德林是象徵主義運動中最重要的代表,他的思想極可使我們注意。他以爲我們應著重的不是外界的事實,而是超感覺的世界。在我們意識界和無意識界中,有朦朧的潛隱的意識世界,這便是人生與有意義的部分。自然主義派所重的物質界及肉的生活之事,決不能說是實在,最高而絕對的生命,是存在於看不見的神祕境裏。這種神祕境,非我們的五官所能感到的,卻和我們心靈的生活有密切的關係,而這個心靈界的交通,決不是依據言語思想所能爲力,乃全在沈默的力。梅氏因爲暗示不能在外界動作上表現的神祕世界起見,作完全獨創的「靜劇」(static drama)。他把從前戲劇所著重的動作,完全除去,他的戲劇是全由情調構成的。他的戲劇不是教人看的,是教人感的。這種新原理在他所作的謙卑人的寶藏(Le Tresor des Humbles),埋宮(Le Temple Enseveli)等論文中說得很詳細。他雖在日常生活事實中採取材料,而能把人心引誘到很遠的神祕之境去,所以他

的戲劇，全體是超自然的象徵的一種暗示，和普通的戲劇全異其趣。他生平所作的戲劇，可分為兩期。第一期的戲劇表現超乎世界以外之世界，所取的材料是說死、愛、心靈、恐懼等脫離肉體的東西。在這期內他的戲劇裏沒有結構，沒有頂點（climax），沒有意志的競爭，沒有動作的進展，所寫的是無已時的世界。這初期的戲劇是馬萊公主（La Princesso Maleine）、闖入者（L'Intruse）、盲目（Les Aveugles）、七個公主（Les Sopt Princesses）、拍利阿斯與美利桑（Pelleas et Melisande）。梅德林在第一期內完全以他的革命的記術作劇，可是到了第三期又參用成法了。這後期的作品，最重要的是蒙那凡納（Monna Vanna）、青鳥（L'Oiseau blue）、馬格達楞（Marie Magdeline）三篇，其中尤以青鳥一劇為最佳。

末耳哈棲是比利時近代最大的詩人。他在他所作的全體的法蘭德（Touto la Flande）裏面描寫比利時的風景，及比利時人的生活，極為生動有趣。他在改變的鄉村（La Campagnes Hallucinees）與觸角的市城（Los Villes Tontaculaires）裏面以

雄厚猛烈的自由詩，描寫比利時由恬靜的農業制度變遷到衝突的工業制度。他能享受人生的全體，就是人生的快樂及哀痛還在他所作的激烈的勢力（Tumultuous Forces）、重複的輝光（The Multiple Splendor）、至大的節奏（Sovereign Rhythms）三卷詩內可以看出。比利時的痛苦（Belgium's Agony）是他對比利時為戰事所破壞後的哀號，繼作灰燼之餘（Parmi les Cendres），表現他對於人生及比利時國土恢復的信仰。此外他還做了幾篇戲劇，也尚有名，如黎明（Les Aubes）、寺院（Le Cloitre）、腓立比第二（Philippe II）、斯巴達的赫楞（Helene de Sparte）。

（2）英國

英國的新浪漫作家或象徵主義作者，只在少數幾個人的著作中可以看出，沒有像法國那般成為一大派的。可是英國在十九世紀中葉，就有作家反抗物質的潮流，主張恢復簡潔樸實的作風了。這裏我們可以說起『先拉飛派』（The Pre-Raphaelites）。原來英國的繪畫到了十九世紀中葉，變成死板的藝術，專取歷史上事物的描寫，而缺乏個人感情及

自然的新趣。一派青年藝術家起來反抗這種藝術，在一八四八年，便組織「先拉飛兄弟會」（The Pre-Raphaelite Brotherhood），內中詩人兼畫家洛塞諦（Dante Gabriel Rosetti, 1828－1882），畫家韓德（Halman Hunt）、密雷（John Everett Millais），及雕刻家武爾涅（Thomas Woolner）等。他們發行一種刊物，叫做胚胎（The Germ），登載他們的言論，及他們所做的詩。這運動的壽命並不長，不久，「兄弟們」就漸分散了；莫理斯（Morris）、斯文本二人，原來雖不在他們團體裏面，而因與洛塞諦接觸很久，普通都認爲是「兄弟會」的一派了。文學上的「先拉飛主義」是借用的名詞，在文學裏并沒有明確的定義，不過借來標明當時文學界一種浪漫的趨勢。這派人所作的詩與他們所作的畫，確很有關係，他們屢次在詩裏表現畫，或在畫裏表現詩，他們雖以繪畫爲主業，而他們在詩歌上的成就，比在繪畫上的成就還要大。

先說洛塞諦。他是「先拉飛主義」的代表。他的中世紀色彩最濃，而且神祕主義充滿了他的作品。他所做的詩，可分爲抒情詩及敍事詩兩類。主要的抒情詩大半爲十四行詩體

(sonnet)如生命的宿所(The House of Life)，表現他對於他亡妻的愛，葡萄牙詩錄(Sonnets from the Portuguese)，描寫熱烈的愛情詩。主要的敘事詩大半是歌謠體，如皇帝的悲劇(The King's Tragedy)，是敘述蘇格蘭詹姆斯第一之死，其他如白船(The White Ship)，赫楞(Sister Helen)，馬利(Rose Mary)等詩亦頗精。我們在他的作品裏可以看出他很憎惡西洋近代之科學及哲學，他的思想差不多與東方的哲學相近了。

莫理斯也是熱烈地酷慕中世紀的一個人。他主張藝術家須有發展個性的自由。他很反對近代的工廠制度及資本主義，也曾側身社會主義同盟會，參加種種宣傳工作。他的初期作品，有根尼魏耳的辯護(The Defence of Guinevere)，就表現對於近代社會情形毫無興趣了。繼作人世的天堂(The Earthly Paradise)，是合二十四篇神話傳說所作成的。以後又作許多模倣英法古代歌謠抒情詩的作品。他最有名的散體傳奇小說為烏耳芬之家(The House of the Wolfings)，平原故事(The Story of Glittering Plain)，分離的洪水(The Sundering Flood)，山麓(The Roots of the Mountains)。他還做了波

爾的夢(The Dream of John Ball)，從無地來的消息(News from Nowhere)，宣傳社會主義。斯文本的作品裏面有兩種顯著的特色，一是有音樂，二是有機智。他的韻文戲劇裏面巧妙的情節，和生物的對語很多，所以能得到一般人的歡迎。他生平的著作有：詩與歌謠(Poems and Ballads)三卷，及阿塔蘭塔(Atalanta)，洛紮夢德(Rosamond)，波司衞爾(Bothwell)等韻文戲劇。

史蒂芬孫(Robert Louis Stevenson, 1850—1894)是個孤立的新浪漫派作家。他雖處在科學及寫實主義時代，而能在小說裏使司各脫的浪漫方法復興，在短篇論文裏使拉磁的親密作風復活。他身體患病近二十餘年，日日與生命相爭，但他有冒險的精神及旅遊的嗜好，所以他能得着人生的快樂，他的幻想和信仰，都爲浪漫的色彩所染。他在二十歲左右，因爲肺病很重，就漫遊法國，結果便寫成內地遊行記(An Inland Voyage)及策驢記(Travels with a Donkey)。後來到美國與奧茲本夫人(Mrs. Osbourne)結婚。旋返英國。在這時候他完成了短篇論文集爲幼女童而作(Virginibus Puerisque)，新天方

夜譚（The New Arabian Nights）。待金銀島（Treasure Island）小說出版，他的聲名大噪。他又作兒童的詩歌園地(A Child's Garden of Verses)，及小說吉克醫士與亥德先生之奇案（The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde）、被拐者（Kidnapped）、白浪特主人(The Master of Ballatre)、退潮（The Ebb Tide）。史氏有動人的個性，而他的作品裏都表現這種個性。他的著作包括好幾種，如故事、小說、詩歌、書札、短篇論文。他的短篇故事，文筆精當，材料新奇。他的小說是冒險的傳奇小說，以情節與動作表現人物。他的詩表現他的溫和的個性及解釋兒童的幻想。他的短篇論文表示他的冒險好奇的精神。史氏作品的特色，在文筆新穎，音節和諧，他在近代英國作家中，要算是首屈一指了。

戲劇家之爲象徵主義派的有葉次(William Butter Yeats, 1865—)、辛格（John Millington Synge, 1871—1909）、巴栗（Janes M. Barrie, 1860）。葉次與辛格都是愛爾蘭文藝復興運動的中堅分子。這個運動起於一八八〇年左右，最初是一個『薩得克文學社』(Southwark Irish Literary Club)，在一八九一年遷至倫敦，改名爲『愛爾蘭

文學會』（Irish Literary Society），在一八九二年又遷至都伯林（Dublin）變爲『愛爾蘭國民文學會』（Irish National Literary Society）。辛格、葉次等分工合作，除編譯名著，搜羅愛爾蘭民間故事歌謠外，兼作戲劇，但在戲劇方面以辛格的成就。辛格早年曾到巴黎，對於音樂及象徵派詩頗有興趣，他回國後所作的山谷影中（In the Shadow of the Glen）、聖徒之井（The Well of the Saints），不受梅德林及象徵派詩人之影響。西方的童子演員（The Play Boy of the Western World）是寫愛爾蘭農人生活的，山谷影中相同，辛格之得名，就是這篇戲劇及海邊策馬者（Riders to the Sea）。葉次與辛格不同的地方，在葉次用詩而不用散文作劇，他的神秘主義的色采很濃，而缺乏辛格之詼諧的風趣。葉次的詩才很高，他的抒情詩，比他的戲劇價值還大。他藉愛爾蘭民間神話表現他的神秘主義。他晚年所作的詩，都刊在奧新之漫遊（The Wandering of Oisin）裏面，以後又作蘆風（The Wind Among the Weeds）及其他詩集。但是葉次在象徵派戲劇上也有地位。卡司林伯爵夫人（The Countess Cathleen）與理想國（The Land of

Heart's Desire)是他的最美的韻文戲劇。還有影水(The Shadowy Waters)、沙漏(The Hourglass)、天閾(The King's Threshold)、第德(Deidre)等劇，裏面充滿了很美的詩，所以葉次的戲劇因爲抒情的地方過多不免缺少動作；而其優點在其實境與靈界事物之調和，及其顯著的神祕主義之表現，在現代韻文戲劇中，要以他的作品爲最佳了。

(3) 德國

德國在十九世紀最後十年中，始有新浪漫主義或象徵主義之表現。使德國自然主義發達到絕頂的霍卜特曼，他後期的作品，如恆內耳、該爾、及沉鐘，就有象徵主義的色彩。他如蘇德曼的海邊兒童及三個蒼鷺羽毛，也是如此。不過正式攻擊自然主義的還是笪梅爾(Richard Dehmel, 1863－1920)。他在一八九二年，就是霍卜特曼發表職工的那年，曾做了一篇文字。他說自從自然主義派作家起來以後，浪漫主義文學所造出的因襲的成法都打破，文學的領域也擴大了；但是他們自己又造出了新的法則，限定了極其狹小的範圍。他們那種細密的描寫，雖能使事物活現，但祇適宜於描寫短篇的東西，如果事情複雜了，就

要妨害全體的統一而且人物的複雜性情，決不能表現出來。自從笪梅爾的評論發表之後自然主義的反抗聲浪，就漸漸地高起來了。最佔勢力的是格奥爾格（Stefan George）等一班人，發行藝術雜誌（Blatter für die Kunst），提倡『為藝術的藝術』，而反對自然派作家的見解，以為詩歌要密合人生。他們說：自然主義把從前不屬於藝術範圍以內的題材都收起來，擴充了藝術的領域。社會改革，人種改良等問題，雖有趣味，但不是藝術範圍以內的問題，自然派的小說，只是一種報告，決非文學，真文學的目的，不在內容，而在情調之再現，而情調最高的再現就是詩歌。他們很稱讚諾伐利斯及英國『先拉飛派』詩人，與法國象徵派詩人所開拓的夢幻情調的世界。他們是在抒情方面表現象徵主義，而在戲劇方面，要以何夫曼西退爾（Hugo von Hofmannsthal, 1874— ）為最有名了。

何夫曼西退爾純用古代神話故事、尤其是希臘古代傳說，表現他從人類所觀察出來的神祕。最足注意的是他的作品裏面沒有一點理論與意見，只有純粹的音樂色彩，及感情之表現。他生平多作戲劇，在現代德國戲劇家中所佔的地位很高。他所做的喜劇，不外是詩

的變形，但可讀而不易排演。著作中最有名的是簇其安之死（Der Tod des Tizian）。此篇劇本的主人翁，并不表現在舞臺上面，只由他的弟子追悼他的詩句中，引起一種悽愴的情調。他還做了幾篇劇本，如死與愚人（Der Tor und der Tod）、厄拉克特拿(Elektra)、厄狄帕斯與斯芬克士（Odipus und die Sphinx）、荷玫瑰花者(Der Rosenkavalior)。何氏而外，尚有幾個浪漫派戲劇家也很有名，如奧倫白耳格（Herbert Eulenberg, 1876—）、福厄耳摩勒(Gustav Voollmoeller, 1875—)、伊倫斯特(Paul Ernst, 1866—）、貝耳何夫曼(Richard Beerhofmann, 1866—)、李里恩克龍（Detlev von Liliencron, 1844—1909）。

(4)　俄國

俄國在十九世紀末年有兩派文人對峙，就是寫實主義派與近代主義派(Modernists)。關於寫實派，上面已經說過了。近代主義運動在前世紀最後十年中才發生，這個運動使俄國的文化變更，並且使牠愈加豐富，就是藝術，形而上學，宗教思想都復興了，個人主義思想

的表現很顯著。這個運動，到了一九一〇年，在文學上最有勢力。所以界乎一九〇五年至一九一七年之間，有許多有價值的佳作出來。近代主義派的天才，的確比寫實派的大。這個運動，特別是表現在詩歌及所謂『宗教哲學』上。當時最大的宗教哲學家爲羅薩諾夫(Rozanov, 1856—1919)。他是孤立的一個思想家，他的影響雖大，而是間接的。他反對理智，而推崇自然流露的直覺，在文學方面近代主義的主要支派爲象徵派詩歌。當時象徵派先驅者爲麥雷西柯夫斯基（Merezhkovsky, 1866—）。他是詩人而兼小說家，並且是有名的批評家。他是個人主義的作家，盛唱尼采的超人思想。他對社會問題，絕無興趣，而崇奉唯美主義，但不能捨去人生以至宗教的要求，這可說是俄國象徵主義作家的特色。

與麥雷西柯夫斯基同樣在象徵主義運動上有成就的是巴爾蒙特（Balmont）與卜里梭夫(Bryusov)。其次有梭羅古甫（Theodore Sologub），他的名著爲描寫俄國社會生活的小說小鬼（Little Demon）；希皮厄斯（Zinaida Hippiue），她是個聰慧的女詩人；伊凡諾(Vyacheslav Ivanov)，他是擴充俄國思想的詩人；安能斯基(Innocent

Annensky, 1856—1902—）他的抒情在俄國詩歌中要算最精純了。）但是象徵主義詩到了卜羅克（Alexander Blok, 1880—1921）卽呈登峯造極之勢。卜羅克當時在俄國文壇上面的勢力比任何象徵派詩人還大，人多承認他是很大的一位國民文學詩人。他的詩是承勒夢托夫、海涅、擺倫、雪萊、諾伐利斯的。他初期作品題材是寫神秘，就是他與美人聯合的神秘快樂，以後又寫被美女舍棄後之神秘的失望。他最初所作的詩，專寫他個人的神秘經驗，後來的作品漸變成社會的，就是寫全體人民的經驗了。俄國象徵主義詩人多受外國文學的影響，到了後來雖有本國的色彩，如卜羅克是本國色彩最濃的一位詩人，但外國的——尤其以德國的——色彩爲最顯著。但在散文方面，象徵派都毫不受外國的影響，這是很奇怪的。卜羅克而外，尙有一班年青的象徵派作家，如白雷（Andry Bely）、雷米梭夫（Alexey Remizov）、卜里西芬（Michael Prishvin）、薩姆雅丁（Eugone Zamyatin）、亞歷克西托爾斯泰（Alexy Tolstoy）自從他們出來以後，俄國的象徵主義運動，差不多就宣告結束了。